الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي

أطروحة معدّة لنيل شهادة الدكتوراه
في الأدب العربي

قدمها الطالب:
قدور رحماني

تحت إشراف:
الدكتور حميدي خميسي

السنة الجامعية
2005 -2006

مفتـتـــح

فما ثم إلا الله لا شيء غـــيره ✡ وما ثم إلا وحدة الوحـــدات

- من عرف الحق قبل نفسه لم يعرفه حقــا.

- لا شيء أوسع من حقيقة الإنسان ولا شيء أضيق منــها.

- لا يوجد في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة.

- العالم كله في غاية الجمال ما فيه شيء من القبح.

- فلا تغل فديـــتك يــا خليلــي ✡ فإن الديـــن يفسده الغلـــوُّ

- لولا الكلام لكنا اليوم في عدم ...

- ما لقومي عن كلامـي أعرضـوا ✡ أبهم عن درك لفظي صـمـــــم

- ولسنا من أهل التقليد بحمد الله بل الأمر عندنا كما آمنا به من عند ربنا شهدناه عيانا.

- أنا ختم الولايـــة دون شـــك ✡ لورث الهــاشمي مع المسـيـــح

(من أ قوا ل ابن عربي في الفتوحات المكية)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذي قال:" اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم"[(1)]، والصلاة والسلام على فتى الوجود ونبي الرحمة الذي قرن الإيمان بالحب وجعل طلب العلم فريضة، وبعد:

ليس إمعانا في المغالاة ولا انحرافا عن جادة الحق ونصاعة الموضوعية أن نزعم أنه لا يوجد في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية- في جانبها الصوفي- رجل شغل الناس والدارسين عربا وأعاجم بتجاربه ونتاجه الإبداعي مثل محيي الدين بن عربي[(2)]

---

(1)- سورة العلق، الآيتان: 3،4.

(2)- من الذين ترجموا له ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان، ج5، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط2، 1390هـ/1971، ص311، وأبو العباس الغبريني، عنوان الدراية، حققه عادل نويهض، منشورات لجنة التأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط1، 1965، ص156. ومحمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، ج2، حققه محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1965، ص 478. وابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج5، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، (دت)، ص190. وأبو محمد عبد الله اليافعي، مرآة الجنان، ج4، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط2، 1390هـ/ 1970، ص100. وابن كثير، البداية والنهاية، ج13، مكتبة المعارف ، بيروت، ط6، 1405هـ/1985، ص156. وخير الدين الزركلي، الأعلام، ج6، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980، ص181. وأبو شامة المقدسي، الذيل على الروضتين، نشره عزت العطار الحسيني وصححه محمد زاهد بن الحسين الكوثري، دار الجيل، بيروت، ط2، 1974،ص170. وعبد الوهاب الشعراني، لواقح الأنوار(الطبقات الكبرى)، ضبطه خليل المنصور، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ/ 1997، ص264. ويوسف بن اسماعيل النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ج2، ضبطه عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1417هـ/ 1996، ص161. والمقري، نفح الطيب، ج2، ضبطه يوسف على طويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ/ 1995، ص 375.

الذي كان يمثل ظاهرة إنسانية وثقافية في آن واحد، نظرا لما كان ينشأ في أظلال شخصيته المثيرة من تجارب ومشاهدات محيرة، ومناخات فكرية وإبداعية موازية للمألوف. ومن هذا المنطلق كان سلطان العارفين يغري الباحثين بالإقبال على نتاجه، وكان ينفخ في نفوسهم نوازع الشره المعرفي، ويثير فيهم نهم الرغبة في الإحاطة بما كان يفتح عليه عالمه الصوفي اللانهائي من أذواق ومعان وصور ومشاعر متشابكة.. إنه منذ أن ذاق الرحيق المسكر اضمحلت جميع صفاته وحاجاته، واندثرت دنياه تحت ذهول القرب وسطوة الجبروت ودهشة الوصال ونعوت القهر والألطاف.. يمضي في مدارجه مستأنسا بمشاهد الجمال والجلال من الحضرة الإلهية، وبما كان يصادف القلب من الأحوال مصغيا لمحادثة الحق ومسامرته، موزعا بين التجليات وأنوار التوحيد ينتظر هجوما أو فتوح مكاشفة. لقد كان- عبر فتوحاته المكية- عالـَمًا داخل العالم، موصولا بالمطلق، متماهيا معه، متناغما مع أسرار الوجود وأشياء الكون والطبيعة تحت سماء من العلاقات المعقدة. وهكذا" استفاق سرّ وجوده عند نوم البدن والنفس والحس، وقام متهجدا ومبصرا يرى من آيات ربه ما يرى"[(1)]. وهو في غمرة البحث عن أجوبة لكثير من الأسئلة العميقة ألفى في الشعر وسيلة ذات أهمية بالغة الخطورة، يفصح من خلالها عن جزء هام من أسراره وفتوحاته. وإذا كان ابن عربي ساعيا- على الدوام- إلى تقليص المسافة بين الأنا والوجود (الذات والموضوع) من خلال تجربته الصوفية التي كان خطابه الشعري داخلها يشف عن صور هامة من أبعادها وتشكلاتها العميقة، فلأنه قد استقر في فهمه أن إدراك الوجود خارج الأنا جهل وحيرة، وأن مقاربته بوساطة العقل وباستخدام التفكير المنطقي لا يمكن أن ينتج سوى دوران في خواء وضياع. ثم إن محاولة الفصل

---

(1)- سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1411هـ/1991، ص8.

بين ما هو إلهي وما هو إنساني- في فهمه – لم يكن إلا محاولة لإقصاء الإنسان عن نفسه ذاتها. وفي هذا السياق أشير إلى أن العلاقة بين الأنا والوجود هي علاقة معرفية بالدرجة الأولى، " وتكبر المعرفة بقدر ما تصغر المسافة بينهما (الذات والموضوع)"[(1)]. ولذلك كنا نراه- عبر كلامه ومنطوقه الشعري- ذائبا في تنويعات الوجود، فانيا في عالم الغيب، لا يشعر- تزامنا مع ذلك- إلا بحضوره العميق داخل نفسه. يقول مثلا:" ما ظهر الحق إلا بك، فأنت أخفيته، وإن زلت فلم يظهر؟ فلا بد منك"[(2)].

لقد آمن ابن عربي بالإنسان كونا جامعا لأكمل مجالي الحق، وعده خلاصة شريفة لجميع حقائق الوجود ومعاني العالم الكبير. ومن هنا فإن ما صدر عنه لم يكن إلا ترجمةً عن الحق الذي به أبصر الأشياء في عالم الغيب والشهادة، وكان ملء سمعه وبصره ولسانه، وكان ملء شهوده ونجواه وجَنانه، وإلى هذه المعاني يشير بقوله [(3)]:

إلــهي ومولاي تمازج سركــم ✲ وسرّي يا سؤلي فعنكـم أترجـم

بكُم أبصر الأشياء غيبا وشاهدا ✲ بكم أسمع النجوى، بكم أتكلّـــم

وهكذا فإن رحلة ابن عربي إلى الحق هي في الواقع سفر في أعماق النفس وغوص في حقائق الوجود، إذ كلّما دخل عميقا في الوجود والنفس معًا دنا من سبحات وجهه سبحانه وتعالى، " فاللانهاية هي الإنسان نفسه والمادة نفسها"[(4)].

---

(1)- أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992، ص39.

(2)- ابن عربي، كتاب المعرفة، حققه محمد أمين أبو جوهر، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003، ص160.

(3)- ابن عربي، كتاب التجليات(ضمن رسائل ابن عربي)، وضع حواشيه محمد عبد الكريم النمري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ/ 2001، ص150.

(4)- أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص10.

وفي ضوء كل ذلك لم يكن في إمكانه أن يذوق شيئا من نعيم القرب، أو يدرك شيئا من جمال الحق ومتعه بمعزل عن حرارة النفس ومادة الوجود. ومن هنا كان من الطبيعي أن تكون تجربة الكتابة- في ظل كل ذلك- انتقالا من المحدود إلى اللامحدود، ومن المعروف إلى المجهول، ومن الواضح إلى الخفي. يقول بعض الدارسين:" داخل التجربة الصوفية ينتقل مفهوم الكتابة من حدود الاجتماعي ليعانق الطبيعة بل الوجود بأكمله"(1).

ويبدو لي أن ابن عربي لما أدرك- منذ بداية دخوله في الطريق- أن لغة البحث النظري والشرح غير قادرة على استيعاب تجربته، وغير قادرة على احتواء غليان الشعور الناجم عن الذوبان المتواصل في أنغام الحق، لجأ إلى الشعر الذي كان حاضرا حضورا قويا في كل كتبه سيما الفتوحات، وكان ملاذا واقتضاءً بوصفه أقدر مسلك على امتصاص فيضان التجارب الروحية والعواطف المختلفة، وأخصب فضاء لضمان حيوية التجربة الصوفية وخلودها في النفوس، وأ كثر مجالات الفن رحابة وأشدها نقاءً وصفاءً للتعبير عن حيوية التفاعل بين الأنا والوجود. ومن هذا المنطلق جعله ابن عربي من أهم السبل للإفصاح عما كان ينوء به إحساسه الصوفي من تراكمات ومشاهد وانفعالات، واتخذه وسيلة للخلاص من الزمن الواقعي والاجتماعي، وجسرا ينفلت عبره من رقابة السلطة القهرية المعادية لقول الرغبة. وإذا كان يحتضن هذا القدر من الخطورة فمعنى ذلك أ نه يوفر مساحة واسعة جدّا لاستقبال جيشان الرغبة، ويتيح فرصة أكيدة للحرية والمراوغة والمناورة وستر ما يجب ستره.

ولما كان الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لونا شعريّـًا خاصـًّا يوازي في تعامله مع اللغة وفي إنتاج المعنى خطابَ شعر الأغراض، فهذا يعني- من جملة ما يعنيه- أنه خطاب استثنائي متجاف عن التجارب المستنسخة. وإذا كان

---

(1)- منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية(نموذج ابن عربي)، مطبعة عكاظ، الرباط، 1988، ص10.

كذلك فإنه يتطلب وعيا خاصّـًا ويتطلب قراءة عميقة ويتطلب منهجا تتكامل فيه شتى الخصائص والمعطيات التي أفرزتها مختلف البحوث والدراسات الأدبية والنقدية دون إغفال ما تتوافر عليه آليات البلاغة والعروض والنحو والصرف من أهمية في سياق المقاربة والتحليل. وهذا كلّه من أجل أن" تكون صلتنا بالتراث أكثر فعالية وأقرب منالا"[1].

إن الكثرة الكثيرة من نصوص شعر الفتوحات لم تكن انعكاسا آليا لما ترسب في سجل الشاعر القرائي، ولم تكن تكملة للإرث الشعري التقليدي، ولم تكن تنشأ على حواشي التجارب السابقة حتى وإن بدا على نسوجها التعبيرية ما يحيل القارئ على ذلك. وبكلمات أخرى فإن هذه النصوص كانت تنشأ في فضاء متجاوزلمكتوم الذاكرة، فإذا استحضرت ما هو سابق لا تستحضره إلا لتخرقه وتعيد صياغته وتغير مسالكه أملا في الكشف- ولو جزئيا- عن تلك العلاقات التي كانت تتحقق في ظل الذوق والكشف والشهود، وفي ضوء ما كان يترقرق من آيات السحر الإلهي وأسراره العميقة التي لا تنتهي. ومما يثير الانتباه أن ارتباط ابن عربي بالسر الإلهي في تجربته الشعرية قد يسّرله عملية الكتابة نتيجة وقوعه الدائم تحت ضغوط الأوامر الإلهية بحيث لم يكن في مقدوره أن يتحرك فيما كان يفوه به إلا بإذن من سلطة علوية، وهي القوة القاهرة التي كانت تشحنه بشتى الهواجس والأحاسيس فكنا نراه يقبل في سلاسة ويسر ورضىً على تحويلها إلى مشاهد شعرية مزدحمة بمختلف الانثيالات والتنزلات والصور. بل إن قصائد بعينها- فيما يذكره- كانت تفرض عليه فرضًا وتملى عليه إملاءً فلا يجد فكاكا من نسخها كما حدث له في مبشراته ومناماته دون زيادة أو نقصان. ومن هنا فإن لغته وتعابيره وأدواته الرمزية كانت تتدفق ممّـا كان يضبطه حسه الصوفي

---

(1)- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد193، رجب1415هـ/ يناير 1995، ص 257.

الخصيب ومشاهداته ومكاشفاته القلبية وتجلياته المتداعية، وكان شعره- على الجملة- أنصع ترجمة لحاله وكشفًا عما كان يفتح عليه ذلك التعلق الشديد بالحق وذلك الالتصاق المستمر بمناخ الكمالات والمناظر الإلهية المفتوحة التي لا يمكن الإحاطة بها لكونها غير متناهية، " وكيف يمكن درك ما لا ينتهي؟"[(1)].

يقول ابن عربي [(2)]:

حمل المحقـق ما يلقيـه خالقه ✡ فيه ليظهر ما فــي الغيب من خبـر
تمتد منه إلى قلبي رقائقـــــه ✡ مثل امتداد شعاع الشمس للبصـــــر
على الدوام فلا صبح يفرقنـا ✡ منزهين عن الآصال والبــكـــــــر

ويقول أيضا[(3)]:

وقد علمت بأن الحــق أيــدنــي ✡ فيما أفوه به عنــه وقيدنــــــي
ولا تبرح الأرواح تـــنزل بـــي ✡ على الدوام وتهواني فتقصدنـي
وانظر إليّ ترَ في صورتي عجبا ✡ في كل حال إ لـه الحق يسعدنـي
إذا هممت بأمر لا يقاومـ ـ ـه ✡ أمروجدت إلهي فيه يعضدنـي
فالله يعلم ما في الغيب من عجب ✡ وبالوصول إليه الحــق يفردنــــي

إن شـعر الفتوحـات ينهـــض علـى حركيـة الحـــضور الـدائم لفعاليـة الإلهـــام والمشاهدة، وهو نتيـــجة طبيعية لذلك الاغتراب الوجـودي ولذلك التـــوتر الدائم اللذين كانت تفرزهما ضغـــوط تلك المناخات المضطربة- على الدوام- في أعـــماق طبـيعـــته القـــلــقة. ثم إن قـــوة الخـــيـــال التي رزقـــها جعـــلته يـنقـــطع- معـــظم الوقت-

---

(1)- عبد الكريم الجيلي، المناظر الإلهـــية في مجلد واحد مع شرح مشـــكلات الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1425هـ/ 2004، ص84.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ضبطه ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيـــروت، ط1، 1420هـ/ 1999. ص3.

(3)- نفسه، ج6، ص 277.

عن الإحساس بملابسات الزمن الواقعي ، وحملته إلى أصقاع نائيه تعج بالغموض والتنوع في أظلال عالم مأهول بالأرواح والملائكة والأنبياء. تلك القوة التي هشمت لديه سلطة العقل والتفكير المنطقي، وهمشت في دخائله الشعور بعالم الوضوح المتكرر إلا قليلا، وكانت تشكل عنده قمة الفكر ومنبع الشعر والإبداع.

إن ابن عربي كان يعتقد أن ما كان ينجزه من كتابة لم يكن يجري مجرى التأليف العادي، ولم يكن يركض في تلك السبل المألوفة التي كان يركض فيها إبداع المبدعين وشعر الشعراء الآخرين. وهو يذكر أن كتاب الفتوحات المكية- على سعته- قد بناه الله على إفادة الخلق وأمره بتبليغه إلى الناس(1)، مثلما أمره النبي- بعد ذلك- بتبليغ فصوص الحكم في مبشرة أريها في دمشق قبل بضع سنين من وفاته(2). وهو في كل ما كان يكتبه- كما يذكر ذلك مرارا- كان يشعر أنه خاضع خانع ومترجم لا متحكم، ومستسلم لما كان يتقاطر عليه من إلقاء سبوحي خلال تجاربه. فتارة ينبئنا أنه رأى الحق وأطلعه على سر كذا وأمره بفعل كذا، وتارة ينقل إلينا ما أنطقه به الحق وهكذا(3). ثم أنظر إلى هذا النص الذي يقسم ابن عربي عبره أن كتاب الفتوحات برمته ليس سوى تنزلات إلهية، بل إنه لم يكتب منه حرفا واحدًا بمحض إرادته واختياره وفي ذلك

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص109.

(2)- ابن عربي، فصوص الحكم، حققه وعلق عليه أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1400هـ/ 1980، ص47.

(3)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص ص 96، 97، ج4، ص ص 481، 485، ج5، ص ص166، 352، ج6، ص ص 245، 246. وانظر كذلك ديوان ابن عربي، بشرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1416هـ/ 1996، ص301.

يقول:" وهذا الكتاب...(أي الفتوحات) فوالله ما كتبت منه حرفا واحدًا إلا عن إملاء إلهي وإلقاء رباني أو نفث روحاني في روع كَياني"[1]. ثم يشير في موضع آخر إلى أن شعره ذو طبيعة مجانبة لطبيعة الشعر الآخر، وهو ما نلمسه من خلال قوله[2]:

هذا قريضـــي منبئ بعجائـــب ✡ ضاقت مسالكها عن الفصــــحاء

وبالنظر إلى خصوصية هذا النوع من الشعر وإلى عمق ارتباطه بتلك الوقائع الغريبة فإنه لا ينبغي أن يقرأ ويرى إلاّ من خلال تلك الآفاق الروحانية التي كان يتشكل في سياقات إيقاعاتها. وهي التي كانت تظهر الذات المبدعة تحت انثيالاتها أداة منفذة ووسيطا للتبليغ، لا ذاتا منجزة، ممتازة بالإرادة والحرية. وفي هذا الامتداد يقول ابن عربي:" ولقد أنطقني الحق بما أنا ذاكره من الأبيات:

نادانـــي الحق من سمـــائـــــي ✡ بغير حــرف من الهجـــــــاء

وقال لي كلـّه كلامـــــــــي ✡ فلا تعرج على سوائـــــــــي

ولا ترى أن ثم غيـــــــري ✡ فإنه غاية التنائـــــــــــــي"[3].

ولكن- بالرغـــم من كل ذلك- لا ينبغي أن نـــنجرّ وراء كلام ابن عربي لنقول معه إن كل ما حفل به الفـــتوحات كان فتحًا إلهـيا خالـــصا وإلــقاءً رحمانيا صرفا، لأن الرجل كان يسعى دائـــــما إلى خلق نوع من التكييف إزاء تلك التنزلات حتى يشكل شيئا من التوازن- ولو شكليا- بـــينه وبين المتـــلقي، وحتى يخــفـف- ولو قــليلا- من غُلَواء التـــصادم بالسلطة القـــهرية والواقع المشمول فـــنيا وإيـــديـــولوجيا. ومن هنا فإن صـــوت الإرادة في عـــملـــية الكتابة لا يكون- وحاله هـذه- مغيبـــا تغـيـيبا كليا.

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص233.

(2)- نفسه، ج1، ص23.

(3)- نفسه، ج2، ص ص 365، 366.

ولذا نراه ينبهنا مرارا على أنه لا يقيد مما كان يتقاطر عليه إلا النّزر القليل، ثم يترك الباقي طي الكتمان رغبة في تقليص هيجان المنكرين والذين لا حظ لهم في شرب المحققين. وهذا ما يفسر لنا وجود نصوص مغيبة، كما يفسر لنا أن حضور سلطة الأنا في حركية القول لا تكون مقموعة مطموسة في كل الحالات.

ونحن نقرأ شعر الفتوحات نرى ابن عربي من خلاله يتنقل بنا من موضوع إلى موضوع، ومن فكرة إلى فكرة، ومن حال إلى حال، ومن مقام إلى مقام ومن مشهد إلى مشهد آخر، وهو في خضم كل ذلك كان يتكئ على النص الديني وغيره من النصوص ساعيا- على الدوام- إلى الربط العميق بين نصوصه الشعرية وبين ما تشير إليه تلك النصوص من دلالات بعيدة.

ولعلّه من المفيد أن أذكر في سياق هذه المقدمة أن ابن عربي لم يكن يهمل المتلقي في ضوء ما كان يرقمه من شعر، بالرغم من الوضع القاسي الذي كان يسيجه ويحيط به، ويتجلى هذا الاهتمام من خلال استثماره ما في الغزل من إثارة وإغراء، ومن خلال توظيف قصص العشاق وروايات المحبين واستشهاده بشعرهم، كما يتجلّى هذا الاهتمام بالقارئ عبر الحضور القوي للنص الديني في كتاباته إغراء للمتقبل بالتواصل معه. وهكذا كان ابن عربي يتخذ من شعره في الفتوحات المكية مَعبرا شديد الأهمية لبث رسالته الصوفية وتحقيق تفاعل عميق مع المتلقي، مقدما عبر سياقات هذا الشعر وفضاءاته المتعددة منظوره لحقائق الوجود ولكل ما استقر في أعماق صوفيته من فهوم وقصود وتصورات ممتدة عن الحق والدين والطبيعة والحب وعما يقف خلف كل ذلك من العلاقات التي يبدو خلالها الإنسان ذا منزلة عظيمة لا يشاركه فيها أي مخلوق آخر، لكونه ملخصا لطيفا جامعًا لكل حقائق الحق.

ويرجع اهتمامي بشعر الفتوحات المكية وإقبالي على نسوجه إلى جملة من العوامل أولها لأستكمل ما كنت قد بدأته مع ابن عربي في بحثي السابق، وثانيها يعود إلى كون هذا النوع من الشعر بقي ردحًا غير قليل من الزمان مغيبا ومهمشا

ومقهورا بالرغم من حضوره الفني الخصيب وأصالته الجمالية الناصعة، وثالث هذه العوامل يتلخص في كون هذا اللون من الإبداع الشعري- في أغلب نصوصه- يدور في فلك ما يعرف بشعر التجربة والرؤيا لتجافيه بمكنوناته الشعرية عما ألفنا ذوقه في نصوص شعراء الأغراض. وتأسيسا على ذلك كان موضوع بحثي(بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية). وقد حاولت- خلال فصوله ومباحثه- أن أكشف عن خصوصية هذا الخطاب مبرزا ما تكتنزه بنيته من علاقات ومفهومات وعناصر فنية وجمالية جديدة، كما أنني حاولت- عبر بحث الخطاب الشعري واستقصاء مسالكه وأنساقه التعبيرية والأسلوبية- فحص الكيفية التي كانت تنتج معاني القول الشعري وتشكل آفاته ومراميه.

ولما كانت المناهج التقليدية التي تناولت الظاهرة الشعرية الصوفية، غير قادرة على الدخول عميقا في مكنون هذه الظاهرة، وغير قادرة على استكناه جواهر أدبيتها المتميزة، وربما ساهمت – بوجه ما من الوجوه- في ردم ما كان ينطوي عليه المتن الشعري الصوفي من فن وجمال، فقد آثرت أن أسلك طريقا آخر من أجل أن أضع هذا النص في مكانه اللائق به من خلال درس شعر الفتوحات المكية.

ولم أسلك في بحثي هذا سبيل منهج واحد إيمانا مني بأن استثمار ما في المناهج الحديثة المتعددة من معطيات وآليات سيسهل الطريق للدنو أكثر من فضاءات هذا الخطاب، ويتيح أوفر الحظوظ للقبض على شتى أسراره الشعرية وما ينصهر فيها من عناصر وإيقاعات وعلاقات .

وبناءً على ذلك أشـــــير إلى أنني أفدت من بعض ما يوفره الدرس البنيوي و السيميائي من آليات وإجراءات في مقاربة النصوص وبسط مـــــنطوقها. وهكذا أقـــبلت على تفسير بعض الظواهر الشعرية- كما تبوح بها خطابات شعر الفتوحات- بالاستناد إلى تفــــــتيت البنية اللغوية التي هي نـظام إنتاج الدلالة وطريق الــتـــواصل والمعرفة، مستشـــفا ما رشح وما تلاقـــح خلال نـــســـوجها من دلالات وأبعاد شعـــرية صوفـية.

ومن ثم كان ما استخرجته من قيم خاضعًا لتلك العلاقات التي كانت تنشأ في أظلال التفاعلات اللغوية المنسبكة داخل الأنساق التعبيرية. وقد أفدت في هذا السياق من أفكار جيرار جونيت(GerardGenette) في كتابه(مدخل لجامع النص)، ومن إشارات جوليا كرستيفا (JuliaKresteva) في كتابها(علم النص)، كما انتفعت – ولو قليلا- بما طرحه ميكائيل ريفاثير (MechaelRiffaterre) في كتابه (سيميوطيقا الشعر) (Semiotique de la poesie)، وفضلا عن ذلك استأنست بطائفة أخرى من البحوث والدراسات في هذا السياق. ولكنني في سياق تحليلاتي لم أتعامل مع النصوص على أنها مادة معزولة وذات وحدة مستقلة تماما عن مرجعيتها التاريخية، وإنما كنت انظر إليها في ضوء ما كان يذوقه ابن عربي ويشهده عبر سياقات تجاربه الروحية المتفاعلة مع الإيقاعات التي كانت تفرزها صلته العميقة بفيضان الذات العلية. كما فتحت في هذا المضمار مجالا للتأويل باحثا عن المعنى من خلال إعادة صياغة المفردات ومن خلال ما كنت أسوقه وأصوغه من تعليق حول أطراف النص وأظلاله. ومن هنا رحت أخاطب النص ليس بوصفه كتلة صماء مغلقة، وإنما رحت أخاطبه كبنية حية متحركة، فاتحا لمادته أفقا واسعًا للتفاعل والتجاوب معي كقارئ يملك قسطا من إنتاجية هذا النص، بمعنى أن ما كانت تنتجه البنية النصية من دلالات لم يكن سوى حدث أفرزته تلك الآفاق المتداخلة بين النص والقارئ. ولقد كنت أعدّ نفسي أنني أحوز قسطا من روح النص عند قراءة معانيه وتحديدها، مستفيدا في هذا المسلك بما كانت تبوح به نظرية الاستقبال (استجابة القارئ) التي تهتم بالقارئ أيما اهتمام وتركز تركيزا شديدا عليه بوصفه ذاتا واعية تملك دورًا إيجابيا وفعالاً خلال عملية استنطاق النص وصياغة آفاقه. وقد أفدت ها هنا من بعض إشارات فولفغانغ آيزر (Wolfgan Iser) في كتابه (فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب في الأدب-)، ومن بعض ما جاء في كتاب(القراءة وتوليد الدلالة) لحميد الحمداني.

ولم أكتف بذلك بل رحت أعزز إقبالي على النصوص بما أفرزه البحث الأسلوبي من مفهومات وإجراءات، معالجا الطاقات التعبيرية في السياق الذي كانت اللغة عبره تنقل من حيزها الافتراضي إلى عالمها المغموس في فضاء الجمالية والتأثير، محاولا الكشف عن تلك العناصر الأسلوبية التي كانت تحول الخطاب من سياقه الإبلاغي إلى وظيفته الشعرية. وإذا كان الخطاب الشعري في الفتوحات محملا بجملة من الخواص الأسلوبية الخاصة، فهذا يعني- من جملة ما يعنيه- أنه كان يسمو بمواقف الكلام مفجرا ما تنطوي عليه اللغة من طاقات، حتى تستجيب لمتسع التجربة الفردية وما يضطرب في أجوائها من هواجس واحساسات وصور. وهكذا فإن أدبية النص تتخطى كونها أبنية جملية متراصة، لأن جوهر هذه الأدبية يعني انطواء النص على ملفوظية خاصة يفرضها الموقف الفني والأدبي، وهذه الملفوظية الخاصّة لا يمكن أن تتحقق إلا بانتقاء وسائل تعبيرية وأسلوبية ذات طبيعة متميزة، ولذلك قال بيير قيرو (PierreGhiraud):" الأسلوب وجه الملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير وتحدده طبيعة المتكلّم ومقاصده"(1). وفي سياق متصل بالدرس الأسلوبي أشير إلى أنني انتفعت كثيرا بما ساقه جورج مولينييه(GeorgeMolinié) من أفكار خلال كتابه الموسوم ب(الأسلوبية/la stylistyque) مستأنسا بعدة بحوث أخرى في هذا المجال مثل كتاب الأسلوبية الصوتية لمحمد صالح الضالع. وبجوار كل ذلك كنت موصولا- عبر تضاعيف هذا البحث- بكوكبة طيبة من البحوث التي اعتنت بالظاهرة الصوفية وبشؤون الخطاب الصوفي مثل(الصوفية والسوريالية) لأدونيس، و(هكذا تكلم ابن عربي) و(فلسفة التأويل) لنصر حامد أبي زيد،

---

(1)- بيير جيرو (Pierre Ghiraud) الأسلوبية (La sylistique) ، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب(سورية)، ط2، 1994، ص 139.

و(الكتابة والتجربة الصوفية) لمنصف عبد الحق، و(ابن عربي ومولد لغة جديدة) لسعاد الحكيم، و(الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي) لآمنة بلّعلى. أما مصادر التصوف فقد قرأت منها شيئا غير يسير كاللمع للسراج الطوسي واليواقيت والجواهر للشعراني وعوارف المعارف للسهر وردي والمناظر الإلهية، وشرح مشكلات الفتوحات المكية، والإنسان الكامل للجيلي. كما كنت أستأنس- على حافة الفتوحات- بطائفة من كتب ابن عربي مثل الفصوص والرسائل، والتجليات الإلهية، وترجمان الأشواق وغيرها من المصنفات. وغير بعيد عن ذلك انتفعت – في سياق الإشارة إلى بعض المتصوفة- بسلسلة من كتب الطبقات والتراجم التي أحلت للقارئ عليها إذا ما رغب في الإطلاع على أخبار بعض المتصوفة المذكورين. ومن بين هذه المصادر أذكر طبقات الصوفية للسلمي، والرسالة القشيرية للقشيري، والطبقات الكبرى للشعراني وسواها..

ولقد قسمت بحثي إلى خمسة فصول ، تناولت في الفصل الأول تجربة الشهود والتجربة الشعرية الصوفية في الفتوحات، وقد حللت- خلال هذا الفصل- طبيعة تجربة الشهود التي كانت من أهم المنابع التي كان ابن عربي يستقي منها شعره، ثم انحدرت – بعد ذلك- إلى الحديث عن مدارات التجربة الشعرية الصوفية في الفتوحات، وقد قصرت حديثي- ها هنا- على أربعة مدارات وهي: الألوهية، الحب الصوفي، المرأة، المقامات والأحوال. وقد كنت امزج في تضاعيف بسطي- داخل هذا الفصل- بين ما هو صوفي وما هو أدبي، إيمانا مني بأن الجانب الفلسفي الصوفي هو جزء لا يتجزأ من بنية الخطاب الشعري. وفي سياق متصل بما تقدم جاء الفصل الثاني محدثا عن التفاعلات الشعرية الناشئة في ظل تجربة الشهود، والتي تمخض عنها- عبر تجربة ابن عربي- ترسيخ شعر الرؤيا، وتوسيع فضاء اللغة، وبموجبها كان ابن عربي يحول جمال العالم إلى جمال شعري مدمرا الفرق بين الأنا والوجود. وبعد ما فرغت من الحديث عن إفرازات تلك التفاعلات في محيط تجربة الشهود، أقبلت- ضمن الفصل الثالث-

على درس الأنظمة البانية للغة الخطاب الشعري في الفتوحات، معالجًا الترميز الذي حاولت خلال درسه تبيان طريقة الشيخ الأكبر في استثمار أفق هذا النظام ضمن سياقات التعبير عن فيوضات التجربة الذاتية. ثم وصلت ذلك بفحص نظام التوازي الذي اعتنيت- خلال درسه- بتحليل الطاقة الصوتية الكامنة في النسوج اللفظية مركزًا على السياق الصوتي للوحدات الصوتيّة والجانب اللفظي الموحي والجوانب الصرفية والنحوية والبلاغية. وقد ربطت إفرازات هذه المسائل بتشكيل المعاني والدلالات الشعرية المنصهرة داخل الأنساق الأسلوبية. ثم أنهيت هذا الفصل بالحديث عن نظام الخرق والتجاوز الذي كانت- عبره اللغة- تشتغل مسكونة بهاجس قول الرغبة، وبخلفية تخطي السنن التعبيرية المتوارثة مفصحة عن قيم الغامض والمخبوء بعيدا عن قيود المعرفة السابقة، وتأثيرات ما تم إنجازه خلال شتى لحظات التاريخ.

ولما كان الإيقاع جزءا لا يتجزأ من البنية، ومن أهم العناصر المكونة لفضاء الخطاب الشعري، آثرت أن أفرد له فصلا خاصّـًا به، حللت عبر تضاعيفه البنية الإيقاعية التي كانت تبطن شعر الفتوحات فاحصًا الإيقاع الوزني، وإيقاع القافية، وإيقاع التموسق الداخلي. كما وقفت في هذا الفصل على ما كان امتدادا للماضي، وعلى ما بدا لي أنه إضافة جديدة في هذه المسائل المدروسة. وإذا كنت قد عززت درسي في الفصول السابقة بتشكيلة من الجداول التي كانت تأتي في سياق التحليل، فكذلك كان شأن هذا الفصل المتعلق بمحور البنية الإيقاعية.

ولقد كنت أرى أن بحثي هذا سيبقى ناقصا إذا أنا لم أصله باستقصاء تلك الموانع التي اعترضت سبيل الخطاب الشعري بعامة، وخطاب شعر الفتوحات بخاصة، وقللت من شأنه، وطرحته على هامش الثقافة الرسمية وعلى حافة النص المعتمد، كأنه لم يكن شيئًا مذكورا بالرغم من جماليته الجديدة وأصالته ومسالكه الإفصاحية المتميزة. ومن أجل ذلك عقدت الفصل الخامس والأخير الذي كان عنوانه: الخطاب الشعري في الفتوحات وعوائق التواصل،

فاحصًا العوائق السياقية الخارجية المتمثلة في الجوانب الدينية والسياسية والاجتماعية، متوقفا عند بعض مما كان يلاقيه المتصوفة من اضطهاد وقسوة على صعيدهم الشخصي وعلى صعيد مرقومهم الإبداعي. ثم أكملت حديثي في هذا الشأن بالتعريج على ذلك الحصار الذي ضربه الشرعيون والمتحالفون معهم على فكر ابن عربي وشعره. وبعد ذلك تصدّيت لدراسة العوائق البنيوية النصية الداخلية التي وقفت في أثنائها على أهم القضايا التي جعلت من شعر الفتوحات شعرًا ذا طبيعة خاصة. ثم تطرقت- بعدئذ- إلى الحديث عن لجوء الشيخ إلى الكتم والرمز والإشارة. وقد بدا لي أن هذه العناصر كانت من بين أهم القضايا التي ساهمت في انكماش النص الصوفي وانكفائه على ذاته. ولم أغادر هذا الفصل إلا بعد أن وضعت مجموعة من الاقتراحات التي كنت أراها ذات أهمية بالغة على درب تليين عقبات التواصل وتحقيق تلق إيجابي للخطاب الشعري الصوفي عامة، وخطاب شعر الفتوحات بصفة خاصة. وفي هذا الشأن تحدثت عن ضرورة النهوض من سلطة التكفير إلى سلطة التفكير، وجعلت ذلك موصولا بما يمكن أن تقوم به المؤسسة الجامعية والباحثون والمدرسة والإعلام والنشر من أدوار في سياق إعادة الخطاب الشعري الصوفي من فضاء التقزيم والتغييب إلى فضاء الدرس والتداول الواسع على الصعيدين المحلي والعالمي.

ثم إني آثرت أن أذيل بحثي هذا بمعجم جزئي، شرحت عبره طائفة هامة من المصطلحات الصوفية مركزًا على ما دار منها في مواقع شتى من تضاعيف هذا العمل. وقد اعتمدت في شرحها على فهم ابن عربي لها، وعلى فهوم غيره من المتصوفة. وعلى الرغم من أن هذه المصطلحات لا تضيف جديدا إلى الرسالة لكونها قد استقرت منذ أمد بعيد كما استقرت بالتزامن معها مصطلحات الفقه والحديث وعلوم العربية، إلا أن إثباتها خلال هذا المسرد سييسر سبيل القارئ إلى طلبها وفهمها، ويدفع عنه عناء البحث عنها في بطون الكتب الصوفية.

وبعد، فإن هذا البحث الذي أتقدم به اليوم- بالرغم من العيوب التي يمكن أن تلتصق ببعض جوانبه- سيكون بعون الله وتوفيقه من البحوث التي ستعزز الصلة بالإرث الشعري الصوفي، وتغري الطلبة الباحثين بنفاسته وسحره وظواهره البديعة، وتغذّي في نفوسهم شره الإقبال عليه ودرسه، وتدعوهم إلى مزيد من البذل والعطاء في سبيل ترسيخ شرعيته الأدبية، وتبيان ما نسجه من تحولات عميقة في عالم الإبداع والكتابة.. وإذا لم يكن في مقدوري إصابة كل ما كان ينبغي لي أن أصيبه في سياق هذا البحث، فحسبي أنني حاولت- جَهد المستطاع- تعرية ما كانت تضمره بنية هذا اللون الشعري من إشكالات وعلاقات جديدة ووعي أصيل وأبعاد وإحالات متميزة. وحسبي أنني كنت أملك من العزم والجراءة نصيبا وافرًا أذكى في قراري الرغبة المستمرة في القراءة والبحث، وأغراني بأن أمد يدي إلى نتاج هذا الرجل المخيف وهذا الواصل المنقطع الذي حرر العقل والوجدان من هيمنة التقليد وسيطرة الشائع المشترك، وصهر القيم الإنسانية كلها في وعاء الحب، وجعل بني البشر جميعا شركاء في وهج الحقيقة وإيقاعات الإيمان..

ويسعدني في ختام هذه المقدمة أن أتوجه بجزيل الشكر ووافر العرفان إلى أستاذي المشرف الدكتور حميدي خميسي الذي أشرف على هذا البحث خير إشراف، ورعاه صفحة صفحة وفصلا بعد فصل، وظل موصولا به حتى اكتمل واستوى، ولم يضنّ عليه يوما بشيء يجديه. وهكذا فإن ما أغدقه عليّ أستاذي المشرف من نعم- في غمرة هذا العمل- كان على قدر ما فاز به من علم وحلم وأناة.. ولا يفوتني، ها هنا أن أشير إلى أنني- كلما كنت أغالي في مناقشته- كنت ألقاه ممعنا في السّعة والدّعة والإسماح، لا يتطرق إلى نفسه قليل من ضجر، ولا ينعقد على أسارير وجهه أثر من سأم.. ومهما يكن من شيء فإن ما شملني به من صادق العناية- على امتداد بحثي هذا- لا يمكن أن يكون مسلكا غريبًا عن خلق من هب عليه أريج الأصفيـاء.

ولا يفوتني في هذا المقام التنويه بما أفادني به الأستاذ الدكتور عبد الله العشي من معلومات على صعيد الكتابة الصوفية، وعلى صعيد البحث الأكاديمي. فله منّي كل الشكر بالرغم من أن عبارة الشكر هذه لا تناظر قيمة ما أكرمني به من نصح وتوجيه على درب هذا العمل.. وفي سياق متصل بذلك لا يمكن أن أنسى ما أسدته إليّ الأستاذة الدكتورة أمينة بلّعلى من جميل المعروف- على طريق هذا البحث- الذي اعتنت به مذ كان فكرة إلى أن استقر على هذه الصورة النهائية، ولم تحجم مرّة عن توجيهه نحو الأفضل، بل كانت تتابع شؤونه ظاهرا وباطنا، وترعى نمو تضاعيفه وأدق تفاصيله في حرص شديد، غير مستأثرة بما فتح الله به عليها من فهم. فشكرا لها ولجميع الأساتذة الذين سيتفضلون بمناقشة صاحب البحث..

وأستغفر الله مما طغى به القلم أو انزلق به التفكير،" وقل ربّ زدني علما"[1].

برج بوعريريج يوم 12 سبتمبر 2005.

---

(1)- طه، 114.

الفصـــل الأول:

تجربة الشهود والتجربة الشعرية الصوفية في الفتوحات المكية.

أ/ - طبيعة تجربة الشهود في الفتوحات المكية.

ب/- مدارات التجربة الشعرية الصوفية في الفتوحات المكية.

1. الألوهية.
2. الحب الصوفي.
3. المرأة.
4. المقامات والأحوال.

أ/- طبيعة تجربة الشهود في الفتوحات المكية:

عندما نرجع إلى كتب ابن عربي – لا سيما الفتوحات المكية- نلقاها مزدحمة بالمشاهد التي لا تكاد تنقطع أو تغيب عن صاحبها طرفة عين حتى أصبح ما كان يشهده، وما كان يسمعه جزءا لا يتجزأ من عناصر وجوده.. فلا يكاد يمر عليه يوم دون أن يرى مشهدا إلهيا أو يسمع خطابا من الذات العلية، وهو بذلك كان يعيش فعالية حضورية قل نظيرها بين رجال الطائفة المرموقين. وبناء على هذا الأساس فإنني أتصور أن تجربة الشهود قد أضحت قوتا يوميا وضرورة من ضرورات الحياة والحركة والإبداع بالنسبة إليه . ولما كان موصوفا بالشهود والرعاية فهذا يعني – من جملة ما يعنيه – أنه كان حاضرا على الدوام وكان يعيش بشكل مستمر تحت تأثير أنوار التجليات التي كانت ترد على قلبه المتعلق بالحق دون أن يتخللها ستر أو انقطاع .

يعرف ابن عربي المشاهدة [(1)] بقوله : " تطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد ، وتطلق بإزاء رؤية الحق في الأشياء ، وتطلق بإزاء حقيقة اليقين من غير شك " [(2)].

إن تجربة المشاهدة قد أصبحت لدى ابن عربي منبع حياة وإيحاء في الوقت نفسه ، ومن خلال تلك التجربة كان يصوغ أفكاره ويرسم عوالمه الصوفية الغريبة، وفي ظل انثيال تأثيراتها كان يرقم شعره معتقدا اعتقادًا راسخا أنه محل الرعاية الإلهية والاجتباء، لا يتحرك إلا بالإذن الإلهي ، ولا يقيد شيئا مما كان يشهد ويسمع إلا في حدود ما يسن له.

---

(1) – المشاهدة: هي حضور الحق من غير بقاء تهمة ، وحق المشاهدة ما قاله الجنيد: وجود الحق مع فقدانك (القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط2، (د ت)، ص 75) .. أنظر ما ساقه صاحب اللمع من كلام الصوفية عن المشاهدة .. (السراج الطوسي، اللمع، ضبطه كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ/2001، ص62). وانظر كذلك ما جمعه صاحب المصطلحات الصوفية من أقوال في المشاهدة استقاها من كلام الكلاباذي ، والكاشي، والتهانوى، وغيرهم (أنور فؤاد أبو خزام ، معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1 ، 1993، ص 105).

(2)– ابن عربي ، كتاب اصطلاح الصوفية (ضمن رسائل ابن عربي) ، ص412.

ولا يوجد متصوف من بين المتصوفة المرموقين من عاش – طوال فصول عمره - عميقا في خضم تجربة المشاهدة وعكف على تقييد حركيتها مستخرجا ما انطوت عليه من أسرار وأبعاد كابن عربي الذي كان يسمع الخطاب ويرى المشاهد بالسر الإلهي. ثم يحاول تقييد ما أمكن مما كان يسمعه ويشهده. وإذا كان ابن عربي يطلق على أبي يزيد البسطامي لقب رب المواقف فإنه يجوز لنا أن نطلق عليه لقب رب المشاهد.. فمنذ أن دخل في طريق الأصفياء إلى أن درج وهو موزع بين تلك المشاهد العجيبة التي لا تتوقف ولا يتخللها انكماش أو نكوص . تلك المشاهد التي كان حاضرا فيها بمجموعه وكانت حاضرة حية فيه، ملازمة له في يقظته ومنامه وفي حله وترحاله وفي غيبته وحضوره. وقد دون في كتبه ورسائله من تلك التجارب المحيرة والمشاهد الطريفة الشيء الكثير ، بل إننا نجده يخصص في رسائله كتبا قائمة بذاتها للحديث عن تجربة شهوده، ومثال ذلك : كتاب الفناء في المشاهدة، وكتاب الإسرا إلى مقام الأسرى . وترى سعاد الحكيم أن كتابه (مشاهد الأسرار القدسية) تدوين لتقلبه في المشاهد ، وبذلك استحق الرجل أن يكون قطب المشاهد في تاريخ الفكر الصوفي بمجموعه. (1)

يقول ابن عربي : (2)

لولاه ما كان لي وجود * نعم ولا كان لي شهود

لكن أنا في الوجود فرد * وأنت في عالمي فريد

فوجوده مستفاد من وجود الحق ، وشهوده مرتبط ارتباطا وثيقا به، ولولا الحق لما كان له شهود ولا وجود أصلا. فحضور الحق في الوجود كما حضوره في الشهود . ومن هنا كان مرآة لجلائه سبحانه وتعالى ، ومجلى من مجاليه.. وكذلك كان الشهود فرعا من الوجود، إذ لا شهود ولا وجود إلا به. " فإذا كان وجوده بالواحد فشهوده لا يكون إلا به" (3).

---

(1) – سعاد الحكيم ، ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص ص 61،62

(2) – ابن عربي، ا تجليات الإلهية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1423هـ/ 2002، ص211.

(3) – مجهول، كشف الغايات، (ضمن التجليات الإلهية)، ص 211.

وبناء على ذلك كان العالم في عين شهود ابن عربي لا يمتلك صفة الذاتية لانـه – علـى الدوام – في حاجة إلى دعامة ينتصب عليها ، بل إن حقائقه لا تستقيم إلا بـالحق الـذي أضـفى عليهـا صفة الوجود . فلا يستقل أي موجود بوجود ذاتي صرف ، ومن هذا المنطلق فهو داخل فـي العدم لانتفـاء وجـود الصـفة الذاتيـة الأصـلية، وبنـاء علـى ذلـك كانـت حقـائق العـالم جميعهـا مفردات تركبت بالإضافة والنسب.

إن المشاهدة ليست مسالة عارضـة فـي تجربـة ابـن عربـي الصـوفية بـل هـي مشكلة جوهريـة تشعبت وتفرعت عنها جملة من حقائق الوجود . ففـي معـرض حديثـه عن هذه التجربـة نـراه يأتي بـأقوال الطائفـة مقسما المشـاهدة إلـى ثـلاث مراتـب: مشـاهدة الخلـق فـي الحـق أي رؤيـة الأشياء بدلائل التوحيد وهو يقصد بذلك أحدية كل موجود وذلك عين الدليل على أحدية الحق، ثم مشـاهدة الحق فـي الخلـق وهـو يقصـد بـذلك رؤيـة الحـق فـي الأشياء ومعنـاه انطـواء جميـع الأشياء فـي العـالم علـى حقيقـة الحق. ثم مشـاهدة الحـق بـلا خلـق وتلـك هـي حقيقـة اليقـين بـلا ارتياب .[1]

ويفرق ابن عربـي بين الرؤية والمشاهدة مبينا أن المشاهدة شهود الشـاهد الـذي فـي القلـب عـن الحـق، والرؤيـة ليسـت كـذلك، وهـو يستشـهد بقولـه تعـالى : " ربّ أرنـي أنظـر إليـك" [2] فلـم يستخدم الحق كلمة اشهدني لأنه مشهود – على الدوام – فكيف يمكـن أن يغيـب عـن أنبيائـه ، وما غاب طرفة عين عن أوليائه العارفين به؟ [3] وفـي معـرض التفرقـة بـين الرؤيـة والشـهود يتكـئ علـى قـــول النبـي عليـه السـلام حين سـئل : أرأيـت ربـك؟ قـال : "نـور أنّـي أراه" . فالـــكون كلـه ظلـــمة وأمـا النـور فــهـــو الحـق سبحانـــــه " فالأمرظـاهر وبـاطن ، وهـو الـــظاهر والباطن، فحـق وخلـــق. فإن شهـدت حقا لم تــر خلقا، فلا تـــشهـــد حـــقا وخلقـا أبـــدا، لكن يشهـــد هـــذا في هــذا وهــذا في هــذا شـــهــود علم لأنـــه غــشاء ومغـــشى[4].

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 186.

(2) – سورة الأعراف ، الآية 143.

(3) – ابن عربي ، الفتوحات المكية، ج4، ص 186.

(4) – نفسه ص 187.

وفي هذا السياق يذكر ابن عربي أن رؤية الله لا تطاق ولو كانت تطاق لأطاقتها الأرض والسماوات الطباق، ومن هنا لم تكن الرؤية شهودا. ويستفيد ابن عربي في هذا الإطار مما حدث لموسى عليه السلام حينما قال : " ربي أرني انظر إليك " (الأعراف 143).

ويجمل ابن عربي مفهومه للفرق بين الرؤية والمشاهدة في أبيات من الشعر يقول فيها: (1)

فرؤية الله لا تطـــــاق * فإنهــا كلـــها محـــاق

فلو أطاق الشهود خلق * أطاقه الأرض والطباق

فلم تكن رؤيتي شهودا * وإنما ذلك إنفهـــاق (2)

إن تجربة المشاهدة أمر عظيم عند ابن عربي الذي يدعو إلى الثبات حين حصولها حتى تصح لمن اشهد المكانة والمقام. وهي – أي المشاهدة – تحصل بالعقل ولكن في حجاب ويمكن أن تشهده سبحانه في كل شيء غير أن شهودك له لا يتم إلا به.

يقول ابن عربي : (3)

إذا أشهدت فاثبت يا غلام * يصح لك المكانة والمقام

فتشهده بعقلك في حجاب * ومشهده قـوي لا يــــرام

وتشهده- به في كل شـــيء * وليس له الوراء ولا الأمام

إن تلك التجارب والمشاهدات التي كان يحدثنا عنها ابن عربي في سائر كتبه ولا سيما الفتوحات المكية تؤكد تميزه عن جميع رجالات الطائفة ، وتشير – من جملة ما تشير إليه – الى انه كان مفارقا لخبرات الآخرين ، يقضي سواد ليله وبياض نهاره متنقلا من مشهد إلى مشهد ومن ارض إلى ارض ومن تجل إلى تجل. وهكذا فقد كان كثيرمما رقمه من خطابات شعرية ثمرة لتجربة المشاهـــدة وخلاصة لما كان يلقى إلـــيه من الهامات وألطاف ومعــارف مكنونة.

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية ،ج4،ص ص186 ، 187.

(2) – انفهق: اتسع.. انفهق البرق: اتسع ، انفهق الحوض بالماء: تصبب.

(3) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 185

ففي باب في معرفة الروح يذكر ابن عربي – في حوار طويل مع الروح – ما دار بينهما من أسرار، وفي ذلك يقول: "فبينما أنا متطلع لما يلقى لدي أو ينزل علي، وإذا بالعلم القلمي الأعلى قد نزل بذاتي من منازله العلى... فانتشرت الأنوار والظلمات ونفث في روعي جميع الكائنات، ففتق ارضي وسمائي... ثم انصرف عني ذلك الملك... ولحظت في بعض جوانبي فرأيت صورة الأزل، فثبت علي ذلك الحال، وأعلمت بعض الخاصة ما شهدت [(1)]

ثم يسمع خطابا يقول له: " أنا الروضة اليافعة والثمرة الجامعة، فارفع مستوري، واقرأ ما تضمنته سطوري فما وقفت عليه مني فاجعله في كتابك ... فرفعت ستوره ولحظت مسطوره فابدى لعيني نوره المودع فيه ما يتضمنه من العلم المكنون ويحويه، فأول سطر قرأته وأول سر في ذلك السطر علمته كما أذكره في هذا الباب " [(2)].

ثم يطالعنا بعد ذلك بنصوص شعرية كانت ثمرة لما أطلعه الله عليه من اسرار، ومن ذلك قوله [(3)]:

إن الحـروف أئمـــة الألفـــاظ * شهدت بذلك السن الحفاظ
دارت بها الأفلاك من ملكوتـــه * بين النيام الخرس والأيقاظ
ألحظتها الأسماء من مكنونهـــا * فبدت تعز لذلك الالحـــاظ
وتقول لولا فيض جودى ما بدت * عند الكلام حـقائق الألفـاظ

إن تجربة المشاهدة لم تكن أمرا حافا لا يحدث له إلا نادرا، بل كانت جزءا لا يتجزأ من جملة الخصائص المميزة لشخصية ابن عربي، ومن هنا اصبحت هذه التجربة منبعا يستقي منه معاني إبداعه وصور شعره .. فإذا اشهد واقعة قيدها مشيرا إلى حيثياتها وتفاصيلها .. وبلا شك فقد كان يختزن آثار تلك الرؤى والمشاهدات والصورفي نفسه – راضيا أو متكلفا – ثم يستفيد منها بعد ذلك في تشكيل شعره ، أو قل إنها تخرج دون إذن منه في لحظة ما من لحظات الابداع . ثم ان تلك التجارب و الوقـائع والمنامات كانت ملازمة له منذ ان وضع الخطوات الأولى في طريق الاصفـــياء . و سأعرض الان هذه

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 185

(2) – نفسه، ج1 ، ص88.

(3) – المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

الرؤيا التي رآها في شبابه لما كان مقيما في بجاية. يقول: " رأيت ليلة أني نكحت نجوم السماء كلها... بلذة عظيمة روحانية ثم ... أعطيت الحروف فنكحتها، ثم عرضت رؤياي هذه على من قصها على رجل عارف بالرؤيا ...فقال : صاحب هذه الرؤيا يفتح الله تعالى له من العلوم وعلوم الأسرار وخواص الكواكب ما لا يكون فيه أحد من اهل زمانه [(1)].

وقد بلور ابن عربي فكرة النكاح الواردة في الرؤيا وحللها تحليلا دقيقا مبرزا ابعادها وتشعباتها، منتهيا إلى أن النكاح ظاهرة عامة تشمل الوجود كله.. وهو مبدأ الخلق والإيجاد، ينطوي تحته أنواع شتى من النكاح.. النكاح الطبيعي والروحاني والإلهي ن والنكاح المعنوي الحاصل بين المعاني والمعارف.

وبناء على هذا الأساس يتضح ان حركية الوجود كلها قائمة على مبدأ النكاح الذي يعد تواصلا مع الألوهية وتجديدا للعلاقة بها.

يقول ابن عربي: [(2)]

لولا وجود النكاح فيه * ما كان للعالم الظهور

فأنجم منه طالعات * وأنجم عنده تغور

فالكون في ليل أو نهار * على الذي قلته يدور

ويقول ايضا [(3)]:

فنكاح مستمر * وولوج وخروج

إذا نحن قلبنا الفتوحات المكية خاصة وجدنا ابن عربي يفاجئنا في كل صفحة بمشهد من مشاهداته، أو بواقعة من وقائعه الغريبة. فلا يكاد المرء يغادر مشهدا من مشاهده المحيرة

---

(1) – أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية، ص 157 .. وقد نقل هذه الرؤيا بنصها المقري ، نفح الطيب، ج2، ص 391.

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 391

(3) - نفسه، ج6، ص 361

حتى يدخله معه في مشهد آخر أكثر غرابة وحيرة وسموا. فهو – على الدوام – موضوع للموجات الصوفية المباغتة، فتارة نراه يقص علينا رؤيا، وتارة نظفر به يصور واقعة من وقائعه، وتارة أخرى نلقاه يحدثنا عن التقائه بشخص من رجال الطائفة في تجل من تجلياته.

إن هذا الواصل المنقطع قد أسكره الشهود فتحللت تراكيبه واندثر في الحق ولم يبق من نفسه لغير الحق شيء... وهكذا فقد عاش موزعا بين تلك التجارب المتميزة، مشدودا بمجموعه إلى آفاق العالم العلوي، وكثيرا ما كان يفتتح مشاهده بقوله : أشهدني الحق كذا ... وخاطبني بسر كذا... وأمرني بفعل كذا ...

إنه لا يوجد في تاريخ الإنسانية كلها رجل شهد ما كان يشهده ابن عربي .. إنه ألهم حتى شاهد ظاهرالهوية الإلهية وباطنها شهودا محققا فحصل له من العلم واللذة والابتهاج ما لا يعرفه إلا من ذاقه... ويصور لنا ابن عربي هذا المشهد السامي بقوله: " والشكل نور ابيض في بساط أحمر له نور أيضا في طبقات أربع ، صورة وأيضا روحها في ذلك البساط في الطرف الاخر في طبقات أربع ، فمجموع الهوية ثمانية من طرفين مختلفين في بساط واحد ... ثم إنها لها حركة خفية في ذاتها اراها واعلمها.. [1].

وإذا كان قد أشهد ظاهر الهوية وباطنها ، فإنه اشهد كذلك العرش الذي يقول عنه إن له قوائم نورانية تشابه نور البرق وله ظل مقعر، كما اشهد الكنز الذي تحت العرش والذي خرجت منه عبارة لا حول ولا قوة إلا بالله .. [2]

فكيف يمكن لرجل يقضي حياته كلها وهو تحت سطوة هذه التجارب العجيبة منفتح النفس والعقل والوجدان على الخفي والمجهول، غارقا في بحر المشاهد والرؤى من اخمصيه إلى ذقنه، ويظل يبدع كما يبدع غيره من الشعراء وأهل الفكر والعلم والتصوف؟

إنه بالرغم من السيل الجارف من المشاهدات التي لا تكاد نحصى لها عددا، نرى ابن عربي ينبه في مواقع كثيرة من كتاب الفتوحات المكية وغيره على ان ما كان يقيده لا يعد إلا نزرا قليلا من تلك الوقائع والمنامات والمشاهـــد التي كان يصول في فلكها الرحب راصدا صورا

---

1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص.118

2) – نفســه، ص 98

شتى مما كان يتراءى له وهو في فضاءاتها وأجوائها السحرية، محاولا تحديد أبعادها وأسرارها وما يختبئ تحتها من معان صوفية وعرفانية متشابكة.. ثم إن تلك اللقاءات الروحية التي كانت تجمعه بالحق والملائكة والأنبياء ورجالات الطائفة (1) كانت تأخذ طابعا حواريا يعالج من خلاله ابن عربي مشكلات الوجود وحقائقه وقضاياه المختلفة. وتحسن الإشارة إلى أن ابن عربي كان كثيرا ما يحول تلك المشاهدات إلى خطابات شعرية يشرح فيها حاله وما أنزله الله عليه. ومثال ذلك ما أشهده في (قونية)، فلما رجع إلى نفسه وعلم ما ألهم وفرق – وقتها – بين قضاء الله وقدره، كتب إلى أحد إخوانه كما جرت العادة بين رجال الطائفة يشرح ما أشهد، وفي ذلك يقول (2):

شهاب الدين يا مولى الموالي * سألت تهمما عن شرح حالي
وقفت ببابه أشكوو أبكي * بكاء فقيد واحدة الموالي
أنا العبد المضيع حق ربي * فكيف تضيعني يا ذا الجلال
لقد أيدتني وشددت أزري * بتوحيد يجل عن المقال
أعاين ما أعاين من جمال * تقدس عن مكاشفه الخيال
فأشهده ويشهدني فأفنى * كمالا في كمال في كمال
ويأخذني لمشهده ارتياح * كما نشط الأسير من العقال
رأيت أهلة طلعت شموسا * وأين الشمس من نور الهلال؟
سُلخت عناية من ليل جسمي * كما سلخ النهار من الليالي

---

(1) –ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 16، 17 ، 96، 97، 114، 135، 173. ج2، ص 336. ج3، ص 307، 390، 555. ج4، ص 26، 28، 98، 163، 169، 170، 171، 174، 185، 191،187، 261، 318، 445، 481. ج5، ص 166، 167، 269، 352، 392. ج6، ص 38، 45، 77، 121، 235، 330. ج7، ص 49، 60، 112، 114. ج8، ص ص 11، 131، وانظر كذالك التجليات الإلهية لابن عربي، ص 149، 156، 163، 164، 165، 172، 175، 177، 180.

(2) – نفسه، ج5، ص ص 166، 167.

فكان المحو إثبات انفصـــال * وكان النور آيــات اتصالـــي
وبعد الوصل فاستمعوا مقالي * دعاني للسجـود مـع الظـلال

ومن هنا نلاحظ كيف يستعمل آليات الشعر وأدواته في التعبير عن تلك التجارب والمشاهد التي كان يعاين فيها ما يعاين من آيات الجمال وصور الجلال وهو في عمرة تلك الفضاءات السنية متحررا من حجب الجسم وظلام المادة، موصولا بالحق، فانيا فيه بكماله وتمامه، وكان النور المنتشر منه أمارة ذلك الاتصال الحاصل الذي تمخض عنه الابتهاج واللذة والطمأنينة والرضى...

ويطيل ابن عربي أحيانا في وصف مشاهداته التي يحولها إلى شعر، وربما جاوز سبعين بيتا [1] في شرح تلك التفاصيل الدقيقة الناجمة عن تفاعلاته الشديدة مع ما كان يتنزل عليه ويتراءى له من صور ومع ما كان يتجلى لبصيرته ونفسه من أبعاد ومعان ودلالات غائرة في العمق والغموض.

وهو في كل ذلك يشير مرارا إلى معاناته في تلك الأحوال، وينبه على ما كان يلاقيه من شدة وسطوة أثناء شهوده لنفوذ الحكم وقوة سلطانه، وتلك حال شبيهة بحال الأنبياء ساعة نزول الوحي عليهم. وبرجوعنا الى الفتوحات نجد أن ابن عربي يذكر صراحة أن الشعر كان جزءا مما كان يفتح الله به عليه في مناماته ومشاهداته، وفي هذا السياق يقول: " عند رجعتي إلى إحساسي نظمت ما شهدت وخاطبت في نظمي ببعض ما وجدت .[2] وقد تملى عليه أحيانا قصيدة بكاملها فترسخ في خاطره، وعندما يردُّ إلى نفسه ويرجع إلى إحساسه يلقي بها على الورق، وكثيرا ما حدثنا عن هذا الأمر النادر في مواقع شتى من فتوحاته المكية.

إن الناظر في الفتوحات يرى ابن عربي – فيما لا يكاد يحصى عدده من المرات – يذكر أنه في أثناء تقييده لأبواب كتابه المذكور، كان يتراءى له مشاهد يلهم من خلالها حل ما استعصى عليه- أحيانا – من مسائل عرفانية في أحواله العادية، وقد تكون تلك المشـــاهد في

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص166، 167.

(2) – نفسه، ص 167.

بعض الأوقات مندرجة في نفس السياق الذي يتصدى فيه لمعالجة مشكلة ما من مشكلات علوم التصوف، وقد تكون خارجة عن سياق حديثه، وربما انحرفت عن حق نفسه لتلتصق بحق غيره. يقول مثلا: " أريت في النوم ورقة زنجارية اللون جاءت إلي من الحق مكتوبة بخط خفي فقرأته في النوم لضوء القمر فكان فيها نظم ونثر... فما رايت أعجب منه ولا أغمض من معانيه... فكان مما عقلت من نظمه ما أذكره وكان في حق غيري، كذا قرر لي في النوم، وذكر لي الشخص الذي كان في حقه فعرفته [1] ثم يقوم – بعد ذلك – بسرد ما عقل مما خط له في تلك الورقة الزنجارية التي جاءته من الحق في حال نومه.

وهذا نص ذلك النظم: [2]

إذا دل أمر الله في كل حالـة * على العزة العظمى فما ينفع الجحد
وجاء كتـاب الله يُخبـر أنـه * من الله تحقيقا فذلكـم القصـد
ولله عين الأمر من قبل إذ أتى * إليّ بما يجريه فيـه ومـن بعـد
فسبحان من حيي الفؤاد بذكره * فكان له الشكر المـنزه والحمـد
إذا كان عبدي هكذا كنت عينَه * وإن لم يكن فالعبد عبدك يا عبـد

إن ما كان يفوه به ويرقمه من ابداع وعلم كان تحقيقا لإرادة الحق وامتثالا لأمره، وقد عهده فلا يتكلم إلا على طريق الإذن، وها هنا نلاحظ حضور العناية الإلهية الملازمة لحركة يده ونفسه ولسانه.. ومن هنا يمكن القول إنه كان يشعر شعورا راسخا أنه أداة تنتقل عبرها المعارف الإلهية إلى الناس. فهو – كما يذكر- لا يجري في تأليفه مجرى المؤلفين، وإنما هو قلب عاكف على باب الحضرة الإلهية مراقب لما يفتح الله به عليه في رؤيا أو مكاشفة قلبية [3]. وإنه يغلب على ظني أن أغلبية ما كان يأسره من أفكار ومعان عرفانية لا تقف وراءها القوة العقلية بمقدار ما تقف وراءها قوة الوهب والإلهام. وإني أشك في ان

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج8، ص 11.

(2) – المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

(3)- نفسه ، ج1 ، ص 97.

تكون القدرة العقلية وحدها قادرة على الوصول إلى ما وصل إليه ابن عربي في تصانيفه سواء على صعيد الكم أو على صعيد الكيف. ومن هنا فإن المناخ الذي كان يتحرك فيه تحت سطوة نوع من الوحي مكنه من اختراق المجهول والخفي ، ومهد له السبيل نحو الانفتاح – عقلا وروحا – على عالم الأسرار والغيب والالطاف ، وكما ألمح في فتوحاته المكية إلى أن ما كان يفوه به لم يكن ناجما عن إعمال التفكير وإنما كان ترجمة عن الحق وثمرة من ثمرات العطاء الإلهي ، وفيضا من فيوضاته التي لا تنقطع . بقول ابن عربي: (1)

وقد علمت بأن الحـق أيدنـي * فيما أفوه بـه عنـه وقـيدنـي

به فلا تبرح الأرواح تنزل بي * على الدوام وتهواني فتقصدني

إن ابن عربي كان موقنا أن الحق لا يُعلم عن فكر وإنما يعلم عن شهود، وهذا العلم الصحيح – في نظره – وما دونه لا يعد وأن يكون إلا ضربا من الحدس والتخمين. (2) وتأسيسا على ذلك كان يرى أن إدراك حقيقة الشيء على ما هي عليه لا تتوافر إلا بالنظر بعين الحق، فإذا تم ذلك حصلت الإصابة وانعدم الخطأ. (3)

وهكذا كان السائر في طلب الحق بالحق ضمانا وإلا " تعذرت الإصابة في الحق كشفا وشهودا " (4)

ويبدو لي أن الكم الهائل من المشاهدات التي حول بها ابن عربي النظر الصوفي من الذات إلى الكون الذي أضحى محورا لعملية الشهود، قد شكل مسرحا كبيرا تفاعلت فيه قيم الألوهية

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 277

(2) – ابن عربي، فصوص الحكم، ص 173

(3) – ابن عربي، التجليات الإلهية، ص 129.

(4)- مجهول ، كشف الغايات في شرح ما اكتنفت عليه التجليات ، (ضمن التجليات الالهية لابن عربي) ص48

والحب والحرية والأسرار العرفانية السامية والأبعاد الغيبية العميقة. ومن ثم غدت تلك التجارب بتفاعلاتها ومختلف مظاهرها ذخيرة حية ومكنوزا شديد الثراء يستلهم منه أفكاره، ويستند إليه في رسم الأفاق البعيدة التي تحتضنها تجربته الصوفية. " وهذه النقلة للنظر الصوفي من الأعماق إلى الآفاق حررت الفكر وأعطته أفقا جديدا للإنطلاق " [(1)].

والجدير بالملاحظة أن عالم تلك المشاهدات، الذي كنا نرى ابن عربي غارقا فيه، لم ينتج لغة بكيفية مباشرة وإنما كان حقلا خصبا وفضاء غير محدود لنماء تلك اللغة المميزة له وتوالدها وانفتاحها – بتلك الصيغ والمصطلحات – على اللامرئي الذي نذر ابن عربي نفسه للدوران حول محوره و ما ينطوي تحته من أسرار. ومن هنا نقول إن تجربة المشاهدة لدى ابن عربي كانت تجربة خالـــقة مبدعة، فمن خلالها نتج كم هائـل من المفردات والمصـــطلحات الجديدة [(2)].

وإذا نحن تعمقنا في تلك التجارب التي يرويها ابن عربي خاصة في الفتوحات المكية، وسبرنا أغوارها وجدنا أن العالم في عين شهود ابن عربي بكل تفصيلاته ومظاهره هو عبارة عن مجموعة من الحقائق المفردة لا تملك صفة الوجود الذاتي المستقل، وإنما هي حقائق مفردة تشكلت بالنسب والإضافة، ولذلك كان وجودها معارا، وإذا كان معارا فهي لا تأمن الزوال في أية لحظة من اللحظات، فهي إذن عدم ظاهر [(3)] متعين (عالم صفاتي غير ذاتي)، وظلٌ وخيال. وإذا كانت حقيقة الإنسان والحيوان والنبات والحياة والعلم لا تملك صفة الذاتية فهي وهم متعين (عدم ظاهر). " فلو استقل انسان مثلا بصفة الوجود لاستغنى في وجوده عن الله عز وجل وكذلك لو استقل بعلمه أو قدرته " [(4)].

---

(1) – سعاد الحكيم ، ابن عربي، ومولد لغة جديدة ، ص 62.

(2) – نفسه ، ص 64.

(3) – ابن عربي، كتاب التجليات (ضمن رسائل ابن عربي) ، ص 327.

(4) - سعاد الحكيم ، ابن عربي، ومولد لغة جديدة ، ص 67 .

فما ثم غير الحق وما عداه فحقائق معارة أعطاها صفة الوجود فأخرجها من الوجود العلمي إلى الوجود العيني. فجميع حقائق هذا العالم لا وجود لها على الحقيقة، وما ظهر منها في عالم الحس لا يعد إلا تجليات الحقيقة الواحدة أو وحدة الوحدات التي تهالكت فيها الكثرة. " فالحقيقة الوجودية واحدة في جوهرها وذاتها متكثرة بصفاتها وأسمائها لا تعدد فيها إلا بالاعتبارات والنسب والإضافات". [(1)] يقول ابن عربي: [(2)]

فما ثم إلا الله لا شيء غيره * وما ثم إلا وحدة الوحدات

وهكذا كانت مشاهده ومناماته وتجلياته جميعها تنشط تحت سماء تلك الفكرة الكبرى التي فرع منها –ما وسعه الوقت – من معان وقضايا ومشكلات متعلقة بالله والعالم والإنسان. فالعالم كله في عين شهود ابن عربي " وحدات ينضاف بعضها إلى بعض تسمى مركبات... وليس لغير هذا العالم هذا المشهد" [(3)].

وسوف أقف في ما يأتي من مباحث على تبيان أصداء تجربة المشاهدة محاولا القبض على إيقاعاتها من خلال مدارات التجربة الشعرية كما يوفرها كتاب الفتوحات، فإذا ما تم ذلك أقبلت على فحص التفاعلات الشعرية الناجمة عن إيقاعات تلك الوقائع والمشاهدات التي كان ابن عربي يقف تحت سمائها مشحونا بالإلقاء السبوحي، ممتلئا عن آخره بما كان يفيض به العطاء الإلهي عليه من صور وفهوم وألطاف وتجليات. وفي غمرة هذا المناخ الخصب المتوهج كانت تتاح له الفرصة لإدراك المعرفة الحقة وتحقيق الذات بوساطة الشهود (الحضور) وليس بوساطة العقل الذي لا يزيد الإنسان إلا حيرة وجهلا وضياعا. وتأسيسا على هذا التصور فإن معرفة الوجود لا يمكن أسرها " إلا بالشهود أي بالحضور أو الذوق أو الإشراق" [(4)].

---

(1) – أبو العلا عفيفي، مقدمة الفصوص، ص 24.

(2) – ابن عربي ، الفتوحات المكية، ج3، ص 426.

(3) – ابن عربي ، التجليات الالهية ، ص 139 .

(4) – أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 40.

وإذا كانت تجربة الشهود منبعا للكتابة والإيحاء والتوتر والطمأنينة وسبيلا للقبض على الأسرار واستكناه خباياها، فإنها – فضلا عن ذلك – قطيعة مع التقليد والفكر الماضوي. يقول ابن عربي: " ولسنا من أهل التقليد بحمد الله، بل الأمر عندنا كما آمنا به من عند ربنا شهدناه عيانا " [1].

(1)– ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 86

ب / مدارات التجربة الشعرية في الفتوحــات:

1 – الألـــوهيــة:

إن الألوهية هي مبدأ الإيجاد ومنطلق الخلق، وبيت الموجودات على اختلاف أشكالها وأنواعها، وهي السر الذي يحرك العالم ويقيم فيه.و إن الوجود بما ظهر فيه من مظاهر وما خفي في أعماقه من بواطن وأسرار ليس سوى فيضان الألوهية التي لها الإحاطة والجمع بين المتناقضات والأضداد، وفيها يتقابل الوجود والعدم خاضعين لهيمنتها الكلية. إنها مجمع القديم والمحدث والظاهر والباطن والواحد والكثير والحق والخلق. فالألوهية – كما يشير إلى ذلك – ابن عربي: " هي اسم مرتبة جامعة تعينت فيها مرتبة الوجود الحق" (1). ومن ثم كانت جميع حقائق الوجود (الحق والخلق)، وحفظها في مراتبها مع إعطاء كل شيء حقه من مرتبة الوجود هو معنى الألوهية. (2) التي تمثل أرقى مظاهر الذات الإلهية وأرفعها بما تنطوي عليه من إحاطة وشمولية وسيطرة مطلقة على كل وصف وعلى كل ما ظهر من الأشياء وما خفي فيها من حقائق وأسرار. يقول الجيلي: " إن الوجود والعدم متقابلان وفلك الألوهية محيط بهما، لأن الألوهية محيط، تجمع الضدين من القديم والحديث والحق والخلق والوجود والعدم " (3).

إن تجليات الألوهية وفيوضاتها ذات أثر مشهود، بادية للعين إشراقات أوصافها، معلوم حكمها، ولكن أوصافها تعالت أن تتحقق للعين التي لا يمكن أن تلتقط إلا بعضا من آثار تلك الأوصاف المميزة لها. " فالذات مرئية والأوصاف مجهولة، لا ترى من الوصف إلا الأثر، أما الوصف نفسه... لا يرى أبدا البتة" (4).

---

(1) – ابن عربي، التجليات الإلهية، ص 164.

(2) – عبد الكريم الجيلي، الإنسان الكامل، تحقيق ابي عبد الرحمن بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418 هـ / 1997، ص 42.

(3) – نفسه، ص 43.

(4) – نفسه، ص 45.

بعد هذا العرض اليسير لمعنى الألوهية وما تتصف به من احاطة وشمول وجمع بين الأضداد السابحة في فلكها المحيط، نتحول إلى استكناه أبعاد الألوهية وإشراقاتها في الخطاب الشعري الذي يوفره كتاب الفتوحات.. ومن ثم نحاول درس الكيفية التي استجاب بها ذلك الخطاب لإيقاعات الألوهية، فاحصين الوسائل التي واجه بها ابن عربي – في نصوصه – شبكة المشكلات المنعقدة تحت هيمنة الألوهية وشموليتها المطلقة...

إن فحصا عميقا للخطاب الشعري في الفتوحات المكية يجعل المرء يستنتج أن الألوهية كانت المدار الأكبر لمختلف أبنيته الشعرية ونسوجها وسياقاتها المتعددة. وأما ما تفرع عن هذا المدار الأعظم ، فلا يعدو أن يكون الا جزءًا من كل ، و منعكسا لحقيقة ، و غيضا من فيض المدار الاعظم الذي يسع في شمولية كبرى بقية المدارات.

إن كل شيء عارف بوحدانية خالصة للحق سبحانه وتعالى، المعبود في كل لسان وحال وزمان، ولولا سر الألوهية الذي كان يتصوره المشرك في معبوده ما عبده أصلا، فلا معبود على الحقيقة إلا الله وإن تعددت صور المعبودات الكونية(1)..

وإذا كانت ألوهية الحق ناطقة في كل صور الموجودات، صارخة في كل وجه من وجوه المعبودات، فهذا يعني – من جملة ما يعنيه – أن العبادة الخالصة في أي شكل تؤول في نهاية المطاف إلى جوهر الحق الذي قرر أزلا ألا يعبد سواه.

يقول ابن عربي: (2).

عقد الخلائق في الإله عقائدا * وأنا شهدت جميع ما اعتقدوه
لما بدا صورا لهم متحـولا * قالوا بما شهدوا وما جحدوه
قد أعذر الشرع الموحد وحده * و المشركون شقوا وإن عبدوه

وهو عين ما أشار إليه ابن عربي في ترجمان الأشواق (3) وكرره في محاضرة الأبرار (4).

---

(1) – ابن عربي، كتاب المعرفة، ص 81

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 196

(3) – ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1401هـ/ 1981، ص 43.

(4) – ابن عربي، محاضرة الأبرار، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ/ 2001، ص 227.

لقد صار قلبي قابلا كل صورة * فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبــة طائــف * وألواح توراة ومصحف قرآن

وقد سبق الحلاجُ، ابن عربي إلى الإشارة إلى أن الأديان ألقاب مختلفة و المقصود منها لا يختلف، وفي هذا السياق يقول: " إن اليهودية والنصرانية والإسلام وغير ذلك من الأديان أسامٍ متغايرة والمقصود منها لا يتغير، ثم قال:

تفكرت في الأديان جد محقق * فألفيتها أصلاً لَهُ شعب جما [1].

ولما كانت حقيقة الألوهية تحتضن مختلف أشكال العبادات، مقيمة في شتى صورها – فيما يرى ابن عربي – فمن غير المعقول أن ينكر فريق على فريق آخر شكل العبادة التي نذر نفسه لها لأن شمولية الألوهية تمنع التفاضل، وتمنع امتلاك شرع معين كلية الحقيقة وحده، وتنفي تفرده بالسر الأعظم الذي تقاسمه إياه الشرائع الأخرى وتشاركه فيه. ومن هذا المنطلق كان الحب هو الدين الجامع الذي لا تفاضل فيه ولا تمايز بصفته الفضاء الشاسع الذي يسع جميع الأديان، والشريعة العظمى التي تحتضن أسرار الشرائع كافة : يقول ابن عربي [2]

أدين بدين الحب أنى توجهت * ركائبة فالحب ديني وإيماني

ويقول أيضا: [3]

قلبي على كل حال فــي تقلبــه * من واحد العين لا كثر ولا عدد

فلا تقولن ما بالدار من أحد * فالدار معمورة والساكن الصمد

إن الألوهية – كما توحي بذلك تجربة ابن عربي الشعرية – مبدأ إيجاد العالم ومنبع الإنسان الروحي، وأن ما فاض من صور و موجودات هو منحة العطاء الإلهي وتــجل من تجليات

---

(1) - أخبار الحلاج (ضمن ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج، وكتاب الطواسين)

وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419 هـ/ 1998 م ص 55

(2) – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 44

(3) – ابن عربي ، الفتوحات المكية، ج7، ص ص 51، 52.

الألوهية التي هي منهل الصدور وبيت الموجودات كلها. وفي هذا السياق كان الفصل بين الألوهية كمبدأ الخلق وأصل للوجود، وبين الأشياء كصورة متمخضة عنها أمراً مرفوضاً قطعا.

يقول ابن عربي: [1]

فلولا الأصل ما ظهرت فروع * تدل على الأصول من الشهيد

ويقول [2]:

فمن كان بيت الحق فالحق بيته * فعين وجود الحق عين الكوائن

ويقول [3]:

فعين وجود الحق نور محقق * وعين وجود الخلق ظل لما تبعْ

ويقول ايضا [4]:

أغيب عنه ولي عين تشاهده * في حضرة الغيب والغياب ما حضروا
ما في الوجود سواه في شهادته * وغيبه فانظروا في الغيب وافتكروا
عمن يغيب وما في الكون من أحد؟ * سوى الوجود فلا عين ولا أثر

إننا نلحظ من خلال تلك السياقات الشعرية التي يستخدمها للكشف عن هيمنة الألوهية وسيطرتها الشاملة أنه يلجأ إلى حيز الوجود الطبيعي ليستقي منه ما يمكن استخدامه للتعبير عن مشكلة الألوهية، ومثال ذلك استعارته لمكونات الشجرة [5] (الفروع والأصول).

فالأصل مخفي غير باد للعيان، ولكنه معلوم الحكم، وهو ما يمكن عده كناية عن وصف الألوهية (رسمها). وأما الفروع فقد رمز بها إلى اثر الألوهية المشهود، لكون الألوهية مشهودة الأثر مفقودة في النظر، كما يستعمل مصطلحي النور والظل تعبيرا عن مشكلة

---

1) - ابن عربي ، الفتوحات المكية، ج7، ص46

2) – نفسه، ص 11

3) – نفسه ، ص 409

4) - نفسه، ص 258.

5) – وقد تأتي الشجرة رمزا للإنسان الكامل.

الألوهية وتجلياتها، فيأتي النور بسطوعه برهانا مشرقا على عين الحق، ولكن هذا النور هو حجاب في حد ذاته فنحن لا نرى النور وإنما نرى سناه فقط وأما حقيقة النور فلا سبيل إليها.

ثم يوظف كلمة الظل مشيرا بها إلى الخلق و إلى اثر الوصف الذي للألوهية. وهكذا فلا يمكن تصور نور دون وجود ظل، ولا يمكن تصور وجود ظل في غياب النور. وقد يعبر ابن عربي بالنور عن الوارد الذي يطرد الكون عن القلب، كما يعبر بالظل عن وجود الراحة خلف الحجاب في أنساق شعرية أخرى..

وإذا كانت الألوهية منطلق الخلق وبيت الموجودات فإن الإنسان يعد أرقى صورة لها بوصفه المختصر الشريف والنسخة الجامعة. وتأسيسا على ذلك فقد اقتضت الألوهية وجود مالوه كما اقتضت الربوبية وجود مربوب. ومن هذا المنطلق كانت العلاقة بين الأصل وبين الصورة علاقة تلازم، لأن كل حقيقة تعقل لا تعقل مجردة عن الخلق، فلا بد من تلازم الحق والخلق. " إن هذا التلازم... تلازم معقول (ذهني) لا يعني أن وجود العالم والإنسان هو الذي أكسب الذات الإلهية أسماءها وصفاتها وحقائقها" [(1)].

إن الحقيقة الواقعة – كما يفهمها ابن عربي – تفيد بأن حقيقة الألوهية وحقيقة الإنسان والعالم مرتبطان برباط التلازم والتلاؤم والضرورة، ولكن هذا التلازم لا يعني حقيقة التطابق التام بين الأمرين، بمعنى أنه لا يوجد توحد شامل بين الأصل الوجودي والصورة المتمخضة عنه.

يقول ابن عربي [(2)]:

فالرب والمربوب مرتبطان * ثنى الوجود به وليس بثاني

ويقول [(3)]:

ولولا الحق ما اتصلت عيون * بعين المبصرات ولا رأتها

---

1)– نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1998، ص 182

2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 38

3)– نفسه، ج1، ص 291.

ولولا الحق ما اتصلت عقول * بأعيان الأمور فأدركتها
إذا سألت عقـول فـي ذوات * تعد مغايـرات أنكرتـــها
وقالت مـا علمنـا غيـر ذات * تمد ذوات خلق أظهرتها
هي المعنى ونحن لها حروف * فمهما عينت أمرا عنتهـا

إن أعيان الأمور تدرك بالحق، و لولا الوصلة الحاصلة بين حركية العقول في كشف الأسرار وبين الحق ما حصل إدراك البتة، ولولا الحق ما وعت حركية الأبصار ما تقع عليه العين. ومن هنا فإن المدد المتواصل من الحق والذي لا يعرف انقطاعا هو الواهب و المعطي على الحقيقة، وأما العيون المبصرة والعقول المدركة لأعيان الأمور فليست سوى أجهزة مترجمة لما يرد إليها من الحق من مدد وعطاء، وإن جردت من ذلك تعطلت وغاب عنها جملة ما كانت تأسره.

ثم إن الذات التي تفرعت عنها ذوات ما في العالم من صور وموجودات هي السر القابع وراء حركة أي متحرك وأي مظهر. ومن ثم كان العالم بتلك الأشكال الوجودية المختلفة حبيسا لمعنى الذات وتجسيدا لما تنطوي عليه من معنى. وتأتي الألوهية بحيطها وشمولها ممثلة أرفع مظهر للذات وأجله، لكونها مسيطرة سيطرة مطلقة على كل وصف أو اسم. ولكن هذه الذات تنطوي على بعدين: فالبعد الأول يتلخص في كونها ذاتًا منزهة عن الأوصاف والأسماء والنسب، والاعتبارات والإضافات الخارجية، وأما البعد الثاني فيتلخص في كونها متصفة بصفات. فبالاعتبار الأول وجودها وجود مطلق، وبالاعتبار الثاني وجودها مقيد " ومن هنا كانت الموجودات كلها صفات الحق، ولكن الصفات عين الذات... فالحق عين الخلق أو عين الصفات الظاهرة في مجالي الوجود" [(1)].

يقول ابن عربي: [(2)]

فإن صورته في طي صورتنا * وإن سورته تربى على السور

---

1)– أبو العلا عفيفي، مقدمته على الفصوص، ص 29

2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7؛ ص 386

ويقول: [1]

فإن العين مـا شهدت سواه * بعين شهودها عند الوجود

ويقول أيضا: [2]

فما نظرت عيني إلى غير وجهه * ولا سمعت أذني خلاف كلامه

فكـل وجـود كـان فيـه وجوده * وكل شخيص لم يزل في منامه

وهناك مواقع شتى في الفتوحات تتكرر فيها تلك المعاني الشعرية التي يتجلى من خلالها سطوع جوهر الألوهية عبر كل كائن وعبر مختلف الأشياء المبدعة [3]

وقد ورد في الفصوص قوله: [4]

فالحق خلق بهذا الوجه فاعتبروا * وليس خلقا بذلك الوجه فادكروا

جمع وفرق فإن العيـن واحـدة * وهي الكثيـرة لا تبقـي ولا تـذر

فالحق وحده هو الموجود على الحقيقة وأما الكثرة المتعينة فهالكة في وجوده الذي به " ظهرنا، فلو لم يكن لما ظهرنا... وإن الأعداد تكون عن الواحد ولا يكون الواحد عنها " [5].

إذا كان الإنسان هو المختصر الشريف والحقيقة الجامعة لكل ما في العالم من حقائق وأسرار فهذا يعني أن الحقيقة الإنسانية ليست مبدعة من عدم بل كانت مندرجة داخل الأصل الإلهي، ثم أخرجت من الوجود العلمي إلى الوجود العيني فتغربت عن ذلك الأصل [6]. وبين النواة (الأصل الإلهي) وزمن الاغتراب كانت تتداعى أمواج الحنين إلى النبع، وتتشكل حركية ذلك الفيض الغامر من الحب والأحاسيس المفعمة بالرغبة في معانقة الأصل، والحلم بالانصهار في قدسيته. وقد ولد هذا الافتتان بالألوهية توترا شديدا في نفس الصوفي.إن ابن عربـــي قد

---

1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 45

2) – نفسه، ج4، ص 133

3) – أنظر مثلا الفتوحات، ج5، ص 262، ج6، ص ص 276، 386، ج8، ص.42

4) – ابن عربي، فصوص الحكم، (الفص الإدريسي)، ص 79.

5) - ابن عربي، كتاب المعرفة، ص .82

6) – منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص 398.

سحقه الافتتان بالألوهية فعاش منغمسا عقلا وروحا في أنوار الفيض الإلهي وجماله الذي يراه متجليا في كل شكل وصورة، مهيمنا على كل مظهر من مظاهر الوجود. وقد انعكس هذا الافتتان بالألوهية على بواطن مشاعره وأحكم قبضته على حركة عقله وجسمه في الوقت نفسه، وهذا ما نلحظه من خلال تلك المشاهد العجيبة التي التي لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات فتوحاته المكية، أضف إلى ذلك أن هذا التعلق بالألوهية أشاع قلقا غير منقطع في نفسه فكان إذا ما حل بمكان تحركت داخله نوازع الرحلة إلى مكان جديد عساه يجد فيه ما لم يجده في سابقة ويذوق فيه ما لم يتمكن من ذوقه في سالفه. وهكذا كان يترقى من مقام إلى مقام. ومن مشهد إلى مشهد، ومن تجل إلى تجل، ومن أرض إلى ارض مخترقا حدود الذات المغلقة، منفتحا على عالم الخلود والسحر والجمال والجلال والحيرة والمعرفة الحقة والشهود. ولما كان أكثر العارفين تحيرا كان أكثر شهودا و معرفة وحرية.

يقول ابن عربي: (1)

أنا في خلق جديد * كل يوم في مزيد
وأنا واحد وقتي * في وجودي وشهودي
أرفع اللهم عني * في معاريج الصعود
كل ستر في طريقي * في هبوطي وصعودي

ويقول: (2)

فأشهده علما وعينا وحالة * بمشهد أنوار ومشهد أسرار
منوعة تلك المظاهر عندنا * برؤية أفكار رؤية أبصار

ويقول : (3)

أهيم بها حبا على كل حالة * حياة وموتا في القيامة والحشر
سجدت لها حبا فلما رأيتها * علمت بأني ما تعلقت بالغير

---

1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص ص 88، 89

2) – نفسه ، ص .453

3) – نفسه، ج3، ص 392

فكبرت إجلالا لكوني هويتـــي * فسرّي الذي قد كان هيمـــه جهري

وحققت أني عين من قد هويته * فلم أخش من بين ولم أخش من هجر

ولا تخفى حالة الاستغراق التي أشبعت بها نفسه فأصبح يرى ذاته كل يوم في مشهد جديد تطلب المزيد ولا تنكفىء أو تنكمش، بل تطمح إلى ذوق ما يحتضنه الغيب من مشاهد وأسرار. وهكذا كان عمق الألوهية يستغرق حساسيته الوجدانية ويهيمن عليها فأصبح يتقلب في المشاهد مستمتعا بحرارة الأصل الإلهي وعمقه المفتوح على اللانهاية، وكان ذلك يتم عبر ما كان يشهده علما وعينا وحالة. ثم إن ما كان يتراءى له من خلال الأفكار كان يتراءى له من خلال الأبصار. وإذا كان قد تحقق له ذلك من خلال الشهود والصور العينية المتنوعة عبر المظاهر فهذا يعني أن عمق الألوهية كان يملأ ذاته عن آخرها وكان يسيطر على أنفاسه وحركة تفكيره وحسه. ومن هذا المنطلق لم يبق في نفسه مطمع لغير الحق الذي به يسمع ويرى ويذوق المشاهد، وعنه يترجم. ولما تحقق أنه عين من أحب تلاشى الإستيحاش واندثر البين والهجران، وكسته أنوار السكينة التي تنبجس من الجوهر الأسنى الذي يحضنه الوجدان. وقد نتج عن ذلك ديمومة التواصل مع الحق واستمرارية التعلق به والرغبة الجامحة في الخلود داخل مطلق جماله والاستمتاع بحلاوة ما يصدر عنه من الطاف.

" ولذلك كان حنين الصوفي للعودة إلى أصله الإلهي ميلا إلى الذوبان في الحب كحقيقة أو مبدأ كوني" [1].

إن محاولة الفصل بين الإلهي والإنساني بأي شكل من الأشكال ليست سوى محاولة لفصل الإنسان عن نفسه، إذ لا يستقيم معنى لحقيقة الإنسان ووجوده بعيدا عن المرتبة الجامعة التي لها الحيطة والشمول والهيمنة المطلقة.

يقول ابن عربي: [2]

هي المعنى و نحن لها حروف * فمهما عينت أمرا عنتها

---

1) – منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص 403

2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 291

وتأسيسا على ذلك ظل الفرع (الإنسان) يحن إلى الأصل (الألوهية) بشكل دائم ومستمر ويهفو إليه ويطلبه ويسعى إلى معانقته والذوبان فيه، وبقي – على الدوام – يشعر بحرقة الحب والاغتراب والافتتان والإنجذاب. وهذا ما يفسر لنا ذلك النفس الحزين المنبعث من أعماق ابن عربي متلونا بالصبابة والحيرة والقلق حينا والطمأنينة والرضى أحيانا أخرى. ومن خلال تلك المشاعر المتباينة تزدحم المشاهد والصور.

يقول ابن عربي: (1)

رميت باسهم الهجـران حتــى * تداخلت النبال على النبــال

وقفــت ببابــه أشكــو وأبكــي * بكاء فقيد واحــدة الموالــي

وقلت بعــبرة وحنيــن شجــو * أنا المطرود من بين الموالي

أنا العبد المضيع حــق ربــي * فكيف تضيعني يا ذا الجلال؟

وها أنا واقف في حال عجزي * ضعيف مثل ربــات الحجــال

وجــودك قــد تحققــه رجائــي * وبعد تحققــي مــا أن أبالــي

لقــد أيدتنــي وشــددت أزري * بتوحيــد يجــل عــن المقــال

أعاين ما أعايــن مــن جمــال * تقدس عــن مكاشفــة الخـيال

فأشهــده ويشـــهدنــي فأفنــي * كمالا فــي كمــال فــي كمــال

ويأخذنـــي لمشهـــده ارتيـــاح * كما نشط الأسير مــن العقــال

ونظرا لما كان يعانيه الصوفي من اضطهاد وحصار، توجه بمجموعه إلى الغيب يحاوره ويسايره ويشكو إليه ويستأنس به ويخاطبه ويتفاعل معه ويلقي إليه مكنون الذات وتراكمات المعاناة. وفي مثل هذا الفضاء المشحون يفصح عن دخائله ويمارس حريته كاملة متجاوزا جميع الأطر والحدود التي فرضتها السلط المختلفة. وبعد إلغاء صورة الواقع المرير بوساطة النص تشرق شمس الحرية وتتحطم العقبات وتصبح الأنا تعانق الأنت مشحونة في حرارة وشوق وانجذاب مكين، بتراكمات ورواسب انفعالية كثيفة. وهكذا يصبح النص بالنسبة للصوفي عامة ولابن عربي - على وجه الخصوص - فضاء يشـكل البديل الأفضل

---

1)– ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص ص 166، 167.

للمكان والزمان والواقع، بل يغدو هو الملاذ والعزاء والحلم والواقع الأنصع والعالم الفسيح المنفلت من كل أشكال التسطيح والتكرار والقهر والرواسب المقيتة. وتتحول الكتابة عبر أدواتها وأنساقها المختلفة حيزا ذا مصداقية كبرى حيث لا رقيب على حركة الخيال وفورة الوجدان أثناء الوصال والتوحد بالأصل الإلهي. ومن خلال ذلك يغدو التعبير متحللا من جميع أعباء الزمان، متحررا من كل قيود المكان وأغلال السلطة والتاريخ والأفكار السائدة والقيم الموروثة.

لقد جعل ابن عربي من النص أديما تتفتت فوقه قيم الفكر الماضوي ورواسبه المختلفة التي كانت تتشكل تحت رقابة السلطة. كما أبدع – من خلال نصه المفتوح على اللامرئي – أفقا جديدا لنفسه ابتكر عبره علاقات وقيما غير مسبوقة كانت ترشح من خلال الممارسة الحرة للكتابة التي قادته إلى افتضاض أبكار الأسرار ومكنته من اختراق الحقائق والوقوف كشفا على المعاني التي لا تتأتى للذين لا حظ لهم في شرب المحققين. وهكذا صار الحديث عبر النص " حوارا مباشرا بين الأنا والأنت ... ويستشرفه، ويشاهده وجها لوجه، وليس عن طريق تعليم أو تقليد" [1].

ويقول ابن عربي: " ولسنا من أهل التقليد، بحمد الله، بل الأمر عندنا كما آمنا به من عند ربنا شهدناه عيانا " [2]

وكم هي كثيرة الوقائع التي كان الحق يخاطبه من خلالها ويلقي إليه بالمعاني التي يقوم هو – بعد ذلك – بتحويلها إلى خطاب شعري يكشف بين أنساقه التعبيرية ما رشح خلال ذلك الحوارمن قيم وألطاف تفصح بما كان يطفح به العطاء الإلهي، وتشيرإلى ديمومةالعناية الإلهية به.ومثال ذلك قوله محدثاعن مخاطبة الحق له وقد سماه نرديار(أي ممسوك الدار)[3]

---

1) – أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 116

2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 6، ص 86.

3) – نفسه، ج2، ص ص 382، 384. وقد أورد جزءا من هذه القصيدة في ج 3، ص 482.

مسكتك في داري لإظهار صورتي * فسبحانكم مجلى وسبحان سبحانا
فما أبصرت عيناك مثلــيَ كامــلا * ولا أبصرت عيني كمثلك إنسانـا
ظهرت إلــى خلقــي بصـــورة آدم * وقررت هذا في الشرائع إيمانـــا
وسميتــه لمــا تجلــى بصورتـــي * إلى ناظري حقا وإن كان إنسانا
لأنك مخصوص بصورة حضرتي * وأكمل منها ما يكـون فقد بانـــا
وساررتكـم لمــا رأيـت سراركـم * وأعـلنت قولي إذ تجليت إحسانـا
وما أنت ذاتــي، لا ولا أنــا ذاتكـم * فإن كنت لي عينا فلا تبده الآنـــا
فمن كــان ذا كتـم لســري وغيـرة * سيلقى غدا روحا لدي وريحانـــا

ومن خلال كل ما تقدم فقد بات جليا استحالة الفصل بين اللاهوت والناسوت لأن الصلة بينهما صلة أصل بفرع، " ولكون الصورة التي خلق عليها الإنسان ليست إلا صورة الألوهية أو حقائق الأسماء الإلهية " [1]. وإذا كان للألوهية ظاهر ثابت وباطن متنوع، وللإنسان ظاهر ثابت وباطن متنوع فإن ظاهر الألوهية هو باطن الإنسان.و باطن الالوهية هو ظاهر الانسان. وقد وصف الحق نفسه بأنه الظاهر الباطن " فالظاهر له التنوع (وهو ما يتجلى في باطن الإنسان من تنوع في المشاعر والأحاسيس)، والباطن له الثبوت (حيث إن ظاهر الإنسان ثابت)، فالباطن الحق عين ظاهر الإنسان، والظاهر الحق عين باطن الإنسان" [2]

فكما يلبسنا نلبسه * فبنا كان كما نحن به

وتأسيسا على هذه العلاقة فإن حقيقة الإنسان كانت تحتضن الأصل الإلهي منذ القدم وليست أمرا حادثا من عدم.

يقول ابن عربي: [3]

كل ما في الكون من خالقه * فلهذا ليس في الكون حدوث

---

1) – نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل ، (دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي)، ص 175.

2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 200.

3) – نفسه، ص 190

وسنرى في ما يأتي ما نجم من انجذاب وحب وافتتان نتيجة هذا التعلق الخاص بمبدأ الألوهية الذي ظل يحلم بالرجوع إليه . يقول [1]

خذني إلى ما خرجت منه * فقال أهلا بكم وسهلا

---

1 – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 26.

2- / الحب الصوفي:

لا يمكن فهم أي تجربة صوفية فهما عميقا بمعزل عن قيمة الحب وما تحمله من أبعاد ودلالات. ونظرا لما ينطوي عليه الحب من أهمية وقدر، فقد بات يشكل هاجسا مركزيا في نفس الصوفي وطاقة فعالة مهيمنة على بؤرة وجدانه وحركية روحه.

وإذا كانت الألوهية – كما سبقت الإشارة – أصلا للخلق، فإنها من ناحية ثانية مبدأ الحب وجوهره، إذ إن وجودنا – فيما يرى ابن عربي – لم يكن إلا عن حب، وإلى ذلك يشير بقوله (1):

وعن للحب صدرنا * وعلى الحب جبلنا

فلذا جئناه قصدا * ولهذا قد قبلنا

إن الحب عند ابن عربي يتخطى كونه عاطفة وإحساسا بين محب ومحبوب، ويتجاوز كونه حركة وجدانية تتوق من خللها الحقيقة الإنسانية الى الاحتواء في الأصل الإلهي الذي انفصلت عنه بعد أن خرجت من الوجود العلمي إلى الوجود العيني، ولكنه – فضلا عن ذلك- قيمة ذات أهمية بالغة تشمل جميع الموجودات داخل العالم. فالعالم وما يحتويه ليس سوى كتاب مسطور، ونتيجة للحب، وهو يحمل في نفسه الجوهر الأنثوي، وفي كل حال مع الاناث يلد. وعلى هذا الأساس " فكل ما في الوجود محبوب، وما ثم الا احباب " (2)

وإذا كان العالم كله قائما على مبدأ الحب، وجميع ما صدر عنه صدر عن حب، وكانت جميع الموجودات فيضا ناتجا عن مدد إلهي عمقه الحب، فهذا يعني – من جملة ما يعنيه – أن العمق الأصلي للألوهية هو الحب وحده.

يقول ابن عربي: " لا يستغرق الحب المحب كله إلا إذا كان محبوبه الله تعالى... لأن الإنسان لا يقابل بذاته كلها إلا من هو على صورته إذا أحب " (3) وإذا كانت الألوهية هي ينبوع

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 3، ص 484

(2)- نفسه، ج8، ص 206

(3)- نفسه، ص 488

الحب ومصدره الوحيد، فإن الهيام بها يستكن وراءه ما يسميه ابن عربي (حب الحب) أي الانشغال بالحب عن متعلقه.ويشير في هذا السياق قائلا [1]:

ولمـا رأيت الحب يعظـم قـدره * ومالي به حتـى الممات يـدان

تعشقت حب الحب دهري ولم أقل * كفاني الذي قد نلت منه كفـاني

فأبدى لي المحبوب شمس اتصاله * أضاء بها كوني وعين جنــاني

وذاب فـؤادي خيفة مـن جلالــه * فوقع لي في الحين خط أمـــان

ونزهني في روض أنس جمالـــه * فغبت عن الأرواح والثقـــلان

فــإن قلــت إنا واحـد فوجـــــوده * وإن اثبتوا عيني فمزدوجـــان

ولكنـــه مــزج رقيـــق مـــــنزه * يرى واحدا والعـــلم يشهد ثاني

وإذا نحن بسطنا النظر في تضاعيف بعض أجزاء الخطاب الشعري السابق الفينا أن ذلك التوقان إلى المحبوب يشحنه في عمق الذات المبدعة قطبان متمايزان وهما الجلال والجمال . فالأول يحمل نعوت القهر والثاني يحمل صفات الرحمة واللطف من الحضرة الإلهية. فأما الجلال فقد رشح عنه الخوف الذي أدى إلى الذوبان والانسحاق تحت سطوة القهر، غير أن هذا الخوف المشار إليه هو حالة عابرة سرعان ما تتحول إلى طمأنينة وسكينة. وأما الجمال الإلهي الذي كان يذوقه بالقلب ويتملى به في جميع المشاهد والصور والأشكال فقد أدى به الى مفارقة ما يجري من أحوال الخلق بسبب ما كان ينثال عليه من الطاف. فهو – على الدوام – بين قهر ورحمة، وبين توتر وطمأنينة، ما دام موصولا بالمحبوب شديد التوقان إليه، متفاعلا معه بصفة مستمرة لأنه منبع الحب بل الحب نفسه ولا يوجد غيره محبوب على الحقيقة إلا هو. ويربط ابن عربي ربطا دقيقا بين صفتي الجلال والجمال المغموستين في الحب، فالجلال نعت الهي يشحـــن القلب بالرهبة لقيامـــــــــه على القـــهر، وأماالجمال فمرتع اللطف والدعة والرحمة.

---

1. ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص ص 482، 483

يقول ابن عربي [1]:

إن الجليل له الجلال الأعظـم * والجود والكرم العميم الأفخم

وهو الذي سبق الجمال نفاسة * فلــه التقـدم والمقــام الأقـدم

يبدو فيظهره جمــال وجــوده * يعلو فيحجبه الجـلال المعلــم

فانظر إليه من وراء حجابــه * تحظ به إن كنــت ممــن يفهــم

فالجلال إذن له السبق والصدارة وهو متقدم نفاسة على الجمال، ولكن الحق لا يظهر في جلاله قط نظرا لسبحات وجهه المحرقة، بل يتجلى وجوده لعباده فيشهدونه من وراء حجاب الجلال المغموس في جماله، وإلى ذلك يشير ابن عربي بقوله: [2]

إن الجمال مهيب حيثمــا كانــا * لأن فيه جلال الملك قد بانا

الحسن حليته واللطــف شيمتــه * لذاك نشهده روحا وريحانا

فالجمال مهيب والجلال مخوف ولكن الخوف الـذي يفــرزه الجلال ينفيه ابن عربي فيتحول إلى هيبة، وهي التي تحصل من انثيال الجمال..

يقول ابن عربي [3]:

أشتاقه فإذا بــدا * أطرقت من إجلاله

لا خيفة بل هيبة * وصيانــة لجمالـــه

ولكن صورة الحب تلك التي رسمها ابن عربي للحق يراها مغموسة في مظهرين مظهر الحق ومظهر الخلق، وهما وجه واحد ببعدين. فإذا كان ابن عربي قد أحب الحق فإنه – من وجه آخر – لم يتعشق إلا نفسه. ومن ثم غدت عين فصله هي نفسها عين اتصاله، أي أن خروجه من الوجود العلمي إلى الوجود العيني وانفصاله عن الأصل الذي كان محتوى فيه لا يعدو أن يكون إلا أمرا شكليا . ولذلك قال [4]:

فإنني ما عشقت غيري * فعين فصلي هو اتصالي

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 368

(2)- نفســه، ج4، ص 253

(3)-ابن عربي، كتاب المعرفة، ص 184

(4)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 29

ولكن ذلك الانفصال المحتوى في الاتصال كان تحقيقا للإرادة الإلهية، وكان ضرورة اقتضتها المعرفة. فالإله يقتضي وجود مألوه،" ولولا الإنسان لما تحققت هذه الإرادة ولما عرف الحق " [1] ولكن تحقق تلك الإرادة ينبغي أن يقرأ في ضوء الحب الذي عنه صدرنا ولولاه لما كان هناك شيء ولكان العالم بمجموعه صمتا وظلاما.

وفي هذا السياق يشير ابن عربي بقوله [2]:

فعين الحب عين الكون منه * وعينه وأظهره الوداد

وهو المعنى الذي يستشفه ابن عربي من الحديث القدسي القائل: " كنت كنزا مخفيا وأحببت أن أعرف فخلقت الخلق وتعرفت إليهم فعرفوني ". ومن هنا فان وجود الإنسان والعالم أساسه الحب وغايته المعرفة. فكلما أحببته أكثر ازددت حيرة وتلاشيا فيه وكلما تحيرت فيه أكثر كنت أكثر معرفة به وشهودا له و أكثر قربا منه وحنينا إليه. ولقد استغرق الحب وجدان ابن عربي وأحكم سيطرته على أجوائه الروحية حتى صار ما ينشئه من إبداع وما يرقمه من نصوص شعرية، يأتي على سبيل الإلهام والإلقاء الإلهي، ولا يأتي في كثير من الأحيان اعتمادا على الإرادة الحرة. ومثال ذلك قوله [3]:

لنا حبيب نزيه لا أسمية * وهو الحبيب الذي حار الورى فيه

قد حرت فيه وحار الكون فيَّ وكم * أذْناي قد سمعت من قوله فيه

كيف السبيل إلى غيب وأعيننا * في كل حين تراه من تجليه

هو الشفاء هو الداء فأين أنا؟ * العين واحدة وكلنا فيه

وإذا كان الحب سبب النشأة والإيجاد ومرتعا للجلال، فإنه من جهة ثانية نتيجة للجمال، إذ الحق سبحانه متجل في صورة كل محبوب لعين كل محب، والعالم كله وما حوى يسطع بالجمال لأنه فيض من جمال الحق. فإذا أحب الإنسان شيئا – كائنا ما كان – فإنه لا يحب

1- أبو العلا عفيفي، مقدمته على الفصوص، ص 38

2 - ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 381

3 - نفسه، ج5، ص ص 352، 353

- في واقع الأمر – إلا الله، والله لا يحب في الموجودات إلا نفسه [1]، لأن الحب في الخلق على أصله [2]. فلولا الحب ما وجد شيء اصلا، ولولاه لانعدمت الحركة بين الأشياء في الوجود. فالحب سار في جميع المقامات والأحوال وهو أعلاها جميعا لكونه " الأمر الجامع والأصل الكلي لكونه مقام أصل الوجود وسيده ومبدأ العالم ومدده.. وبالحب كان الوجود المحدث [3].

وتأسيسا على هذه الاعتبارات كان الحب يشكل المنبع والمصب في آن واحد والبداية والمآل، إذ كل فناء لا يكون إلا في الحق سبحانه وتعالى مهما تعددت صور الأشياء التي نحبها. فبه تقوم المحبة وإليه تؤول في نهاية المطاف، فهو الجميل والمحبوب والمعبود على الإطلاق. وإذا كان الحق يغار أن يعبد سواه، فإنه - فضلا عن ذلك - يغار أن يحب غيره. ومن هذا المنطلق فإن الله – فيما يرى ابن عربي – قد احتجب خلف كل محبوب في العالم، وتوارى للعشاق والمحبين وراء سلمى وليلى وهند وزينب وغيرهن من أسماء المحبوبات. وفي ذلك يقول [4]:

جميل ولا يهوى، جلي ولا يرى * وتشهده الألباب من حيث لا تـــدري
فما ثم محبـوب سـواه وإنمــا * سليمى وليــلى والزيانـب للستـــر
فهن ستور مسدلات وقـد أتـى * بذلـك نظـم العاشقيـن مـع النثـر
كمجنون ليلى والذي كان قبلـه * كبشر وهند ضاق عن ذكرهم صدري
فإن قلت محجوب فلست بكاذب * وإن قلت مشهود فذاك الـــذي أدري

لقد انسحق ابن عربي بمجموعه في حب الحق، وحلل تراكيبه في عشق محبوبه، وتلاشى في الذات العلية، فلم يبق عنده شيء يذكر. وهكذا فقد صار أصم إلا عن سماع كلام محبوبه

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 489

(2) – ابن عربي، التجليات الإلهية، ص 68

(3) – ابن عربي، كتاب المعرفة، ص 180

(4) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 256

وقد أعماه حب الحق عن صورة كل منظور فلم ير سوى وجه محبوبه، وأخرسه عن كل حديث إلا عن ذكره وذكر من يحبه، وختم على قلبه فلا يدخله إلا حب محبوبه. ومن ثم غاب عن نفسه وانكفأ إلى أصله وغدا عين محبوبه، لأن " الأصل في المحبة أن تكون أنت عين محبوبك وتغيب فيه عنك فيكون هو ولا أنت " [(1)].

ولقد كان حبه لذات الحق وليس لصفة، ككونه لطيفا أو منعما، لأن محبة الصفات متغيرة فمن أحب اللطيف تلاشت محبته إذا تجلى الحق بصفة القهر، ومن أحب المنعم اندثرت محبته حال تجلي الحق بصفة المنتقم. ولكن أحبَّه لذاته لأن الذات لها البقاء والثبوت ولا يطالها شيء من التغيير باختلاف التجليات. وتلك هي محبة الواصلين العارفين الذين يحبون الحق بحبه إياهم. وهكذا يؤول ابن عربي[(2)] قوله تعالى " فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه " [(3)].

ولقد كان حبه يترقى ويتسامى حتى أشرف على مضارعة حب الحق له فنعمه الحق بشهوده في صور الأشياء. ومن ثم راح يستقبل الحضرة الإلهية بذاته كلها ، مستغرقا في حب محبوبه، متفاعلا تفاعلا شديدا معه، منفذا لإرادته منساقا بكليته إلى الأصل الذي كان محتوى فيه. وعلى هذا الإيقاع المتسامي كان يتحرك فذاق ما ذاق وشهد ما شهد. ومن كان الحق مطلوبه كان حاضرا على الدوام، وكان دائم المشاهدة، وكلما ازددت مشاهدة ازددت حبا، وكلما ازددت حبا ازددت مشاهدة. " فمشاهدة المحبوب كالغذاء للجسم به ينمو ويزيد" [(4)]. وها هنا نلاحظ أن العلاقة التي يقيمها ابن عربي بين المشاهدة والحب علاقة حيوية يستكن تحتها سر التواصل مع الحق على نحو مستمر وفيها تقيم فعالية الترقي وحركية الكشف.

ونظرا لوقوعه تحت ضغوط ذلك الجو المفعم بالمشاهدة والالطاف والتنزلات كنا نراه في أنساق خطابه الشعري جامعا بين التوتر والاضطراب حينا، وبين السكينة والاطمئنان تارة

---

(1) - ابن عربي، ذخائر الاعلاق، بحاشية ترجمان الأشواق، ص 41

(2) ابن عربي، تفسير ابن عربي، ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م ص 203.

(3) – سورة المائدة، الآية 53

(4) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص488

أخرى، لا يشبع من مشاهدة محبوبه، وكان كلما رزق مشهدا تاقت نفسه إلى طلب المزيد وازدادت حيرة، توازيها مشاعر الدعة والسكون.

وفي هذا يقول مثلا [(1)]:

أغيب فيفني الشوق نفسي فالتقي * فلا اشتفي فالشوق غيبا ومحضرا
ويحدث لي لقيــاه مــا لم أظنـــه * مكان الشفا داء مــن الوجد آخــرا

فهو واقع – نتيجة استغراقه في الحب – بين نارين نار الشوق ونار الاشتياق، ففي الغيبة يهلكه الشوق، وإذا حصل اللقاء عصفت به رياح الاشتياق، فلا يزال معذبا في آلام الغيبة يترقب لقاء يكون له شفاء، ولكن إذا حدث ذلك تضاعف وجده والتهبت نيران اشتياقه. وكثيرا ما كرر ابن عربي هذه المعاني في فتوحاته المكية كقوله [(2)]:

شوق بتحصيل الوصـــال يــزول * والاشتياق مع الوصال يكــون
إن التخيــل للفـــراق يديمــــه * عند اللقــاء فربــــه مغبـون
من قال هـون صعبـــه قلنـــا لــــه * ما كل صعب في الوجود يهون
هو من صفات العشق لا من غيره * والعشق داء في القلـوب دفيــن

ومن خلال هذه الأنساق الشعرية يتبدى لنا أن الشوق يسكن ويخمد إذا حدث اللقاء لأنه هبوب القلب إلى غائب، على حين أن الاشتياق يتضاعف بالوصال الذي يحدث في قلب المحب توترا حين الاجتماع بالمحبوب، فلا يقدر المحب أن يبلغ غاية وجده فيه " فالشوق حال والاشتياق ثبوت " [(3)].

ولا يمكن للحب في نهاية المطاف أن يؤدي إلا إلى الفناء، وهو تكسير لحواجز الذات واختراق لحدودها، و نتيجة حتمية لعمق الاستغراق في الحق. إنه ثمرة التعلق الدائم بالألوهية وحنين الرجعة إلى حرارة الأصل الإلهي حيث الدعة والسكينة وراس الينابيع وسر المبتدأ، و ها هنا ينعدم الإحساس بعالم الملك والملكوت ويتعاظم الاستغراق في مشـــــاهدة

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 488

(2) – نفسه، ص 545

(3) – ابن عربي، كتاب المعرفة، ص 184.

الحق وتتعطل حركة الشعور بالنفس. وفي غمرة الفناء تمحى الصفات البشرية بالنسبة للعاشق الصوفي، وتحل محلها الصفات الإلهية (دون الذات)، ومن ثم يكون الحق ملء سمعه وبصره وجنانه ولسانه فيقول: (أنا الحق) .

إن هذه المرتبة التي يبلغها الصوفي بفنائه في الحق هي منزلة التوحيد التي من خلالها يطمس الحق وجودك ولا تعلم شيئا عن وجودك [1]، ساعتها يفصح الصوفي – وهو منطفيء الشعور بذاته – عن حركية تبادل الدور بينه وبين الله. وإلى ذلك ألمح ابن عربي حينما قال [2]:

أنا محبي أنا حبيبي * أنا فتاي أنا فتاتي

وقد سبق الحلاج ابن عربي إلى إعلان تبادل الدور بين العبد والرب، وهذا ما نلمسه في قوله [3]:

فإذا أبصرتني أبصرته
وإذا أبصرته أبصرتنا
أيها السائل عن قصتنا
لو ترانا لم تفرق بيننا

وإذا كان الحب سلطانا يتبعه كل شيء، فإن الفناء هو المآل الذي ينتهي إليه الحب، والفضاء الذي يحضن تلاشي العاشق بحيث لا يبقى وجود إلا للحق. ومن هذا المنطلق كان الحب سبيلا إلى الفناء، وكان الفناء سبيلا إلى إشراق هيمنة الحق التي

---

(1) – عبد الرحمن بدوي ، شطحات صوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1978، ص 20 .

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 29 .

(3) – الحلاج، ديوانه، ص ص 158، 159.

تندثر تحت سطوتها مكونات صورة العاشق وتلتحق بالعدم. ولذلك قال ابن عـــــربي[1]: إن

الفناء أخو الـــعدم * وله التسلطن إن حكـم

فيـــه إذا سلـطانــــه * يمضيه تحصين الحكم

يقول بعض الدارسين واصفا تجربة الحب لدى الصوفي: " إن الصوفي إذ يختار تجربـة الحب الإلهي لا يهدف من وراء ذلك سوى إلـى الذوبان فـي التجربـة ذاتهـا مـا دام عمق الألوهيـة هـو ذاته عمق الحب" [2].

إنها تجربة كانت عامرة بالحقائق، مفعمة بالرقائق، بالنسبة إلى ابن عربي، وفـي عمقهـا وقعت المنازلـة بينـه وبين الله فـي المحل الأقدس وتحققت ديمومـة المشـاهد السنية وتـواترات حركـة التنـزلات والأسـرار العلويـة.. ولقد ورث هـذا المنـاخ الثـري غوصـا شـديدا فـي حنايـا الصـور الوجودية المتباينة، وغرقا عميقا في المشاهد المتلاحقة التي لا تكاد تتوقف لا فـي نـوم ولا فـي لحظات انتباه. ومن هنا يتبدى لنا في جلاء فعالية ذلك الحب التي تعكس في عمق شديد طبيعـة التعلـق الخـاص بـالمطلق وخلـوص النيـة والإرادة – دون ملـل أو كلـل – فـي توجيـه العنايـة بـه والإقبـال علـى جـواهره، وافتضـاض أبكـار حقائقـه ورقائقـه والاستمتاع بمـا يـوفره مـن مبـاهج وملذات. وهـذا مـا يفسـر لنـا تلك الازدواجيـة فـي تجربـة الحـب التـي أنتجت قلقـا متواصـلا مـن ناحية، وسكينة مكينة من ناحية ثانية.

يقول ابن عربي[3]:

الحب أغلب للفؤاد بقهره * من أن يرى للستر فيه نصيب

وإذا بدا سر اللبيب فإنــه * لـم يبـــد إلا والفتـــى مغلـــوب

ويقول أيضا [4]:

ليس يصفو عيش من ذاق الهوى * دون أن يلقى الذي يعشقه

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 211.

(2) – منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية، ص 403.

(3) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 541

(4) – نفسه، ص 545

فــــإذا أبصـــــره يسكنـــــه * ذلك المعنــى الذي يقلقـــه

ويقول [1]:

فعين الوصل عين الهجر فيه * وما يدريه إلا من رآه

ويقول [2]:

وتقليبي مع الهجران عندي * ألذ من العناق مع الوصال

وشغلي بالحبيب بكل وجــه * أحب إلي من شغلي بمالي

وتأسيسا على ما تقدم فإن التجلي الإلهي في الصور يكون متحولا ولا يروم ثباتا على صورة. ولقد ورث هذا التحول في حساسية الصوفي أحوالا متباينة كالفكر الدائم والهم اللازم والأرق والوله والبله والهيام والانكسار والذبول والغرام [3].. الغرام الذي يعدّ أشمل صفة للحب.

وإذا كان مجنون بني عامر (قيس بن الملوح) ليس له من هواه إلا الشكوى والاغتراب والانفصال لجهله بمن يسكن صورة محبوبه على الحقيقة، فإن حب ابن عربي لم يزده إلا مشاهدة واقترابا وتحقيقا للذات، فبُعد الحبيب " عين قربه، وقربه عين بعده، فهو البعيد القريب[4]. ومن هذا المنطلق كان حبيبه حاضرا في الضد، وكان هو متواصلا ومتماهيا معه، منسحقا فيه بمجموعه في كل آن ومكان. وفي هذا المضمار ينشد ابن عربي قائلا [5]:

ما لمجنون عامر من هواه * غير شــكوى البعاد والاغتراب

وأنــا ضــده فـإن حبيبـــي * في خيــالي فلم أزل في اقتراب

فحبيبي مني وفيَّ وعنــدي * فلماذا أقول مـا بـــي ومــا بـــي؟

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 540

(2) – نفسه، ص 528

(3) – نفسه، ص 505.

(4) – نفسه، ص 540

(5) – نفسه، ص 506

ويقول أيضا [1]:

فعين الوصل عين الفصل فيه * وما يدريه إلا من رآه

وغير بعيد عما تمخض عن تجربة الحب الصوفي من أبعاد ونتائج، يذهب أدونيس إلى أن الرؤية السوريالية ترى " أن الحب يوفر الامكان لتجاوز أشكال الوجود الثلاثة: (الجنون، الحلم، الكتابة)، ففيه يلتقي الكائن بحقيقته ويتحرر من جميع الأعراف ويتسامى" [2].

ويحاول ادونيس من خلال درس الصوفية والسوريالية أن يجد خيوطا مشتركة بينهما. ولكن الاختلاف القائم بين الصوفية والسوريالية هو أن الصوفية تستند إلى الإيمان بالله، على حين أن السوريالية تنفي وجوده، فالأولى تديّن والثانية إلحاد. ولهذا فالسوريالي مهما تحرر وتسامى فإنه لا يتجاوزحدود ما توفره الذات الشخصية من اشراق، على حين أن تسامي الصوفي يتجاوز ذلك لكونه يعتقد أنه مسكون بذلك السر الأعظم، وإن ما يشرق في ذاته ليس سوى فيض تلك الحقيقة المطلقة التي يعد ظلا من أظلالها.

وعلى الجملة فإن ابن عربي من خلال خطابه الشعري وما ينطوي عليه من سعة وانفتاح حاول تقريب ذلك الفضاء الذي كان يتماهى فيه – على الدوام – مع محبوبه عبر المشاهد والصور المختلفة.

وفي غمرة تلك التجارب كان يشير إلى ذلك التلاقي الحاصل بينه وبين الحق الذي لم يشعر مرة أنه يوجد خارج نفسه.. وتتصاعد وتيرة التسامي لاسْتغراقه في الحبيب فيحدث الانفلات من جميع الرواسب والقيود والمشمولات الاجتماعية والفكرية والفنية. وقد أثمر هذا التجاوز مجالا جديدا لفن القول والكتابة الابداعية وخلق أفقا مفتوحا الأرجاء على عالم التأويل والإفصاح، تخطى من خلاله المعروف وتجاوز عبره الحلم والجنون وحدود الذات المغلقة.

ولم يكن ابن عربي يهمل المتلقي ويلغي وجوده من دائرة تصوره، بل إنه كان يقف على العكس من ذلك تماما. ففي سياق كتابته كان يتكىء على النصوص الدينية، ويستحضر

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 506

(2) – أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 109

نصوص الشعر القديم التي تصف تجربة الحب، ويذكر طائفة من روايات المحبين والعشاق، ويصهر كل هذا الركام بعضه ببعض ثم يسوقه بمجموعه في خط واحد لخدمة أغراضه الصوفية. ومن جملة ما يعنيه هذا المنهج هو الحرص على عملية التلقي، والرغبة في حضور المتلقي وإشراكه في المعنى بوجه ما من الوجوه واستدراجه لاستقبال رسالته الصوفية وما تنطوي عليه من تشفيرات.

هذا أهم ما يمكن رصده عبر مدار الحب الصوفي الذي ظل ابن عربي يتضاءل فيه حتى لم يبق شيء عنده. هذا الحب الذي كان يمثل الوجه الآخر للألوهية وللجمال الإلهي المطلق وكان سبب الخلق والإيجاد. وإذا كان على هذا القدر من الخطورة والأهمية فكيف كان شأن المرأة التي تعد أجمل صورة للمطلق، وانصع وجه للأنوثة السارية في العالم؟

3 / المـــرأة:

قبل أن نتطرق إلى رؤية ابن عربي لحقيقة المرأة، لا بد من إلقاء نظرة على محتوى ما تضمنته النظرة الماضوية في هذا الشأن حتى يتبين لنا في جلاء تام الفرق الجوهري بين ما كان يلهج به ابن عربي في إبداعه وبين ما كان يقول به غيره من الشعراء وأهل الفقه والمتكلمين عن الدين. فإذا تم لنا ذلك وضح أفقا الفريقين وتجلت لنا العلاقة التي كان يقيمها كل منهما بالمرأة، وساعتها يتبدى لنا ما إذا كان ابن عربي إمتدادا وصوتا مكرورا للنظرة التقليدية السائدة أو كان صاحب فهم جديد، وقطيعة حقيقية، وتأسيس فكري متميز ينبني على وعي خاص مستقل..

إن المرأة في ثقافة المجتمع العربي الإسلامي وفي العقلية الفقهية عبر مختلف حلقات التاريخ، لم تخرج عن كونها محلا للشهوة ووعاء لتفريغ الطاقة الجنسية. ولا ينبغي لها أن تكون إلا منفذة ملبية، مستقبلة للأوامر وخاضعة لها. وليس لها الحق إلا في السكوت الذي يقال جورا، إنه علامة الرضى وهو ليس كما يصفونه في كل حال، بل إنه دليل على تكميم الفم وقمع الشعور ومصادرة الحرية.

إن هذه العقلية التي هيمنت على وعي المجتمع العربي الإسلامي جعلت المرأة موصولة بكل القيم السلبية، فهي شر كلها وجسدها سبب الفتنة والغواية وأداة في يد الشيطان [1] يستخدمها لانتهاك القانون الإلهي والاجتماعي، وهي تنطوي على كل الخصائص المنتجة لكل ما هو بشع وشنيع كالخداع والغواية والمكر والرذيلة. وعلى النقيض من ذلك فإن الرجل مرتع لكل الفضائل والخيرات والمميزات الإيجابية، باعتباره ممثلا لسلطة الله في الأرض. وإذا نحن راجعنا الكتب الفقهية وجدناها تتفق على تعريف النكاح كالآتي: " والنكاح عقد لحلّ تمتع بأنثى " [2]. فمن خلال هذا التعريف يتبدى لنا أن الـــــمرأة جسد ومحل للإشباع، وطرف لا

---

(1) – ابن الجوزي، تلبيس إبليس، تح السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8، 1419هـ/1999م ، ص 38

(2) – أنظر مثلا محمد محمد سعيد، دليل السالك لمذهب الإمام مالك، دار الندوة، (د ت)، ص71.

قيمة له إلا بمقدار ما يوفره من المتعة والاستجابة لرغبة الذكر. أما كونها طرفا مهما في عقد النكاح فأمر مغيب تغييبا كليا. ومن هنا لم تتجاوز رؤية الفقيه للمرأة طول عضوه التناسلي. وهذا يرجع أساسا إلى سيطرة الفهم المتوارث الذي يزدري المرأة أيما ازدراء ويقلل من شأنها، ويربطها بكل ما هو مدنس ويعزلها تماما عن كل ما هو مقدس لكونها معادلا موضوعيا للغواية والخطيئة ومصدرا للسلبية والرذيلة. وهكذا راحت الكتب الفقهية توغل أيما إيغال في التحذير من (الشرور) التي تنجم عن المراة وبالغت أيما مبالغة في ممارسة القسوة عليها، فكأنما كينونتها الأنثوية وجدت للهدم والتخريب، وكأنما جمالها واجهة تشف عن أبشع صور القبح والرجس والقيم الممقوتة. يقول ابن الجوزي محذرا من المرأة: " ينبغي للمرأة أن تحذر من الخروج مهما أمكنها، فإنها إن سلمت لم يسلم الناس منها، فإن اضطرت إلى الخروج خرجت في هيئة رثة وجعلت طريقها في المواضع الخالية، واحترزت من سماع صوتها، ومشت في جانب الطريق لا في وسطه " [(1)]. وقد عدد ابن الجوزي في باب تحذير النساء مقابح كثيرة للنساء [(2)] تدل دلالة ساطعة على قسوة شديدة على المرأة وازدراء منقطع النظير لها، وخوف مفجع من أنوثتها وجمالها. ويروي صاحب أحكام النساء أن الشيطان " قال للمرأة أنت نصف جندي وأنت سهمي الذي أرمي به فلا أخطيء، وأنت موضع سرّي وأنت رسولي في حاجتي " [(3)]. كما يروي أن الشيطان حذر موسى من المرأة وأوصاه بألا يخلو بها [(4)]. فكأنما المرأة أصبحت أكثر شيطانية من الشيطان نفسه.

إن هذا التصوير البشع للمرأة، والمستفاد من الخطاب الفقهي وضـــــعها في اسفل الدركات،

---

(1) – ابن الجوزي، أحكام النساء، تح علي بن محمد يوسف، المكتبة العصرية، بيروت، 1423هـ/2002 ص ص 146، 147

(2) – نفسه، ص 201 وما بعدها

(3) – ابن الجوزي، تلبيس إبليس، ص 43

(4) – نفسه، ص 42

وشوه خفقان الشعور الجميل الذي ينبغي أن يحفظ لها في وجدان الرجل. وبدل أن توصف بأنها ينبوع للحب والجمال والرقة والخصوبة واستمرارية الوجود الانساني حولها الفهم الرسوبي منبعا لكل ما يناقض القيم النبيلة والخصائص الجميلة.

ولا يوجد حيف مورس في الحياة كمثل الحيف الذي مورس على المرأة سواء على صعيد الحياة الاجتماعية أو على صعيد الخطاب الفقهي. ثم إن ما ينسحب على هذين الصعيدين يمكن أن ينسحب على كثير من النصوص الشعرية الماضوية التقليدية كما سيأتي بيانه. وقد تفاعلت كل هذه التراكمات فولدت في الوجدان العربي الإسلامي وفي الشعور الجمعي أفكارا مغلوطة ونظرات مسطحة فجة تناقض أعماق الحقائق التي تحتضنها كينونة المراة وأنوثتها. وما يمكن أن نتمثل به في هذا السياق قول نزار قباني [(1)]:

شوهونا

شوهوا الإحساس فينا والشعورا

نحسب المرأة شاة أو بعيرا

ونرى العالم جنسا وسريرا

وقوله [(2)]...

ثقافتنا من الصابون والوحل

فما زالت بداخلنا

رواسب من أبي جهل

نلف نساءنا بالقطن.. ندفنهن في الرمل

ونملكهن كالسجاد

كالأبقار في الحقل

---

(1) – نزار قباني، ديوان إمرأة لا مبالية (ضمن الأعمال الشعرية الكاملة)، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، ط11، 1981، ص 660

(2) – نفسه، ص ص 634، 635.

ونهزأ من قوارير بلا دين ولا عقل

ونرجع آخر الليل

نمارس حقنا الزوجي كالثيران والخيل..

وإذا نحن أعملنا النظر في نصوص الكثير من شعراء الأغراض ألفينا ما تنطوي عليه تلك النصوص يتسق تماما مع رؤية الخطاب الفقهي، ولا يخالفها في شيء، والسبب في ذلك يرجع أساسا إلى سطوة السلطة الدينية المدعومة بقهر السلطة السياسية.

وقد نتج عن ذلك تكريس لتلك القيم التي هيمنت على ذهنية العقل العربي الإسلامي وصنعت مناخا قهريا قاسيا لا تظهر المرأة من خلال جبروته إلا قامة شهوانية مثيرة لغُلْواء الجنس، وعنصرا عديم الثقة، ونسخة جامعة للدنايا والنقائص بوصفها مختصرا مضادا لكل ما هو شريف.

فهذا المتنبي يقول:

إذا غدرت حسناء وفت بوعدها * فمن عهدها ألا يكون لها عهد

ولا يعدّ ابن زيدون ولادة إلا أكلا شهيا تنازل عنه لصالح غريمة ابن عبدوس، وفي ذلك يقول:

أكل شهيّ أصبنا من أطيابه * بعضا وبعضا صفحنا عنه للفار

ويقول شاعر آخر: (1)

تمتع بها ما ساعفتك ولا تكن * جزوعا إذا بانت فسوف تبين

وصُنها وإن كانت تفي لك أنها * على مدد الأيام سوف تخون

وإن هي أعطتك الليان فإنها * لآخرَ من طلابها ستلين

ويقول الحارث بن عمرو الكندي (2):

---

(1) – أنظر ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج7، تح عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ/1997م، ص 137 (ولم يذكر المؤلف اسم الشاعر)

(2) – المصدرنفسه، الصفحة ذاتها.

كل أنثى وإن بدا لك منها * آية الود فحبها خيثعور[1]

ومن هنا فإن فحصا بسيطا لهذه الشواهد الشعرية يوقظ في أذهاننا تلك الصورة القاتمة التي أرخت سدولها على عقلية الشعراء وأعمت عيونهم وبصائرهم عن رؤية الوهج المنبعث من جمال الأنوثة، وحجبت أحاسيسهم – بحكم الرواسب والتراكمات الموروثة – عن الاقبال على أعماق كينونتها المنبجسة من إشراق الجمال الإلهي وبهائه الخالد. ومن ثم لم يرتفعوا شبرا واحدا فوق فرجها المسيج بجميع المقابح، وأكثر من ذلك فقد صارت محلا للاستخفاف والتندر عند بعض الشعراء، كما قال بعضهم حينما وضعت زوجته أنثى[2]:

قد كنت أرجو أن تكون ذكرا * فشقها الرحمن شقا منكرا

شقاً أَبَى الله لـــه أن يحبـــرا * مثل الذي لأمها أو أكبـرا

وأما الشعراء الذين هاموا بالمرأة وخاصة أصحاب المدرسة الصريحة، وجعلوا خطابهم الشعري وقفا على التغزل بالمرأة، لم يبتعدوا عن سياقات الخطاب الفقهي التقليدي والنظرة الاجتماعية المتوارثة والفهم الشبقي الذي يصنف المرأة في خانة المادية الشنيعة والمضمون الجنسي الصرف، ويختصر كل ما تنطوي عليه من خصائص مادية ومعنوية " في الفهم الجنسي وهو مبدأ ثابت ومحدد " [3]. وهكذا كانت نظرة هذه الطائفة من الشعراء ترزح تحت أغلال مشمول فكري موجه وحاد ونهائي، أخرج المرأة من دائرة الإنسانية وجعلها أشبه ما تكون بقطعة أثاث أو صورة منسلخة من الإثارة والإغواء. ولا يوجد خلف جسدها وأنوثتها إلا الصمت والغبار. ولم يختلف الأمر كثيرا بالنسبة إلى أصحاب الاتجاه العفيف في الشعر الذين – وإن كانوا قد سموا فوق صرافة الجسد وما يحققه من متعة – لكنهم سقطوا في الوجه الآخر للمتعة الذي توفره أنوثة المرأة من الناحية المعنوية. ومن هذا المنطلق كانت المرأة ضالتهم نظرا لما يختزنه مضمونها الأنثوي من خصائص وأسباب تتحقق من خلالها الأماني والأحلام الرومنسية المتداعية. وتأسيسا على ذلك فهي حاضنة للحـــلم الذي لا يمـــــــــكن

---

(1) – خيثعور: التي لا يدوم ودها

(2) – ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج4، ص 72

(3) – منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص 430

تحقيقه إلا بامتلاكها والاستحواذ عليها، وإشباع نهم الروح عبر كينونتها الأنثوية. فإذا كانت المرأة عبر المتن الفقهي والخطاب الشعري الماضوي التقليدي، وعبر الوعي العام للمجتمع العربي الإسلامي قد ألحقت بكل ما هو موصول بالرجس والجنس والمقابح والفساد، فإنها عند ابن عربي ورجال الصوفية كانت رمزا على كل ما هو نقي وشريف، وصورة ناصعة لكل ما هو محبوب وجميل بوصفها ملخصا مزدحما ببهاء الحق ونضارته الخالدة المفتوحة على ديمومة السحر الأخاذ والقدسية المطلقة. وبهذه المثابة فهي مرتبطة بكل آيات الإعظام والقداسة والقيم السامية. " وهكذا تختفي شهوانية الجسد الغليظة... وابن عربي يؤكد أن الله يتجلى لكل محب تحت حجاب المحبوبة التي لا يعشقها إلا بقدر ما يتجلى فيها من مشابهة الألوهية" (1).

ومن هنا جعل ابن عربي المرأة حاضنة للألوهية التي اختزلت في كينونة المرأة وأنوثتها كل القيم الجميلة المحبوبة على نحو فريد، فغدت مختصرا لطيفا يختزن بداخله ما تنطوي عليه الألوهية من أبعاد، وكونا جامعا يلوح من خلاله جمال الحق وعمقه وجاذبيته الأخاذة.

وإذا كان الشعراء الغزالون يهيمون بليلى وزينب وسعاد ويصفون ما لهن من جمال، وما تمخض عنه من آثار في نفوسهم، فإن المقصود في غزلياتهم هو الله ولكنهم لا يدركون ما يدركه صاحب الكشف لجهلهم وانحجابهم. فالحق هو المتغزل به على الحقيقة، والجمال الموصوف هو جماله، فليس ثمة جمال إلا جماله، ولكن لا يعلم ذلك من لاحظ له في شرب المحققين.

يقول ابن عربي: (2)

فما ثم محبوب سواه وإنما * سليمى وليلى والزيانب للستر

فهن ستور مسدلات وقد أتى * بذلك نظم العاشقين مع النثر

كمجنون ليلى والذي كان قلبه * كبشر وهند ضاق عن ذكرهم صدري

---

(1) – فاروق عبد المعطي، ابن عربي (حياته، مذهبه، زهده) دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1413 هـ /1993 م، ص 148.

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 256

وكم كان ابن عربي يعاني من تلك الضغوط التي فرضها ذلك المناخ القاسي المسيج بسيوف السلطة السياسية ووصايا السلطة الدينية، وتراكمات الفهوم السطحية التقليدية. وقد أفرز هذا الواقع المر عقبة كؤودا حالت بينه وبين المتلقي واعترضت وصول الفهم العميق للأشياء الذي تتضمنه رسالته الصوفية. وقد المح من خلال خطابه الشعري المتعلق بالمرأة إلى صعوبات التلقي، منبها على قعود المتلقي وعدم ارتقائه، مشيرا – أثناء تلك الأنساق الشعرية- إلى أن استغراقه في المرأة هو عين استغراقه في الحق، وأن حبه العظيم لها هو حب للحق وإمحاء كامل في وجوده. وأما ما يذكره من أسماء النساء فلا يعدو أنْ يكون إلا رمزا على ما أدرج الله فيهن من أسرار، وما أودع في حسنهن من إشراقات جماله. وفي هذا السياق يقول [1]:

ما لقومي عن كلامي أعرضوا * أبهم عن درك لفظي صمم؟

لست أهوى أحدا من خلقه * لا ولا غير وجودي فافهموا

فإذا قلت هويت زينبا * أو نظاما أو عنانا فاحكموا

إنه رمز بديع حسن * تحته ثوب رفيع معلم

وأنا الثوب على لابسه * والذي يلبسه ما يعلم

ما يرى عين وجود الحق من * أصله في كل حال عدم

إن المرأة بالنسبة لابن عربي كانت فضاء واسع الأرجاء منفتحا على المطلق وما يتحرك فيه من حكم غيبية وعناصر جمالية أفنته في مشاهدة زينتها وجدا وولها، وأيقظت في داخله مكامن الإبداع، وفجرت في وجدانه ينابيع الكتابة المخصوصة بالجدة والعمق والابتكار، والمتحللة من كل المفهومات المسطحة المكرورة.

إن فحصا عميقا في تضاعيف الخطاب الشعري كما وسعه كتاب الفتوحات المكية يجعلنا ننفتح على ذلك العالم الصوفي الثري الذي شكلت المرأة أحد معالمه الأساسية بما تتوافر عليه من أهمية بالغة الخطورة، فغدت بذلك هاجسا مركزيا ينبض بالحيوية والحب والشوق

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 480

والتوتر في وجدان ابن عربي، ويحضه على الكتابة الراسخة في العمق نظير ما لها من رسوخ عميق يضرب بجذور شديدة الامتداد في حساسيته الصوفية. وعلى قدر ما كانت تخبئة المرأة في باطنها من أسرار، وعلى قدر ما تفتَّحَ على عناصرها الطبيعية الظاهرة من آيات الجمال والجاذبية والافتتان، كان هيامه بها وإقباله عليها وإعظامه لها وذوبانه فيها وتوقانه إلى دفء أنوثتها رغبة في احتضان حر الأصل الإلهي الذي يقيم في وجودها الأنثوي، وينطق به جمالها المترجم عن بهاء الحق الباهر من خلال مكونات الجسد الذي كان ما يذوقه خلف عناصره من معان وأبعاد أمرا أعمق ذهابا في نفسه وأشد نفاذا في حسه نظرا لما ينطوي عليه ذلك الأثر المشهود من قيمة وخطورة. وتأسيسا على ذلك ارتبطت المرأة في فهم ابن عربي بكل ما يدعو إلى الحب، وتواصلت مع كل ما يشير إلى آيات الجمال ومعاني التقديس بجعلها حاضنة الألوهية وأعظم مجلى للحق بما أودعه فيها من قيم وخصائص. ومن هنا لم نر شيئا مما تجلى في الصور والأشكال الوجودية أنفذ في شخصيته منها " لأنها تفتحه على خاصيتها الأنثوية، وعلى الألوهية والطبيعة، وكذلك تفتحه على عنصر جديد هو الإبداع والكتابة " [1].

إذا نحن خبرنا خطابه الشعري نجد فيه تركيزا كثيفا على الأوصاف الحسية على نحو ما نلمسه في ترجمان الأشواق الذي جعل من نصوصه الغرامية إيماءً إلى الواردات الإلهية ورمزا على التنزلات الروحانية والحكم العلوية. ولكننا إذا أمعنا النظر في مختلف الأنساق الشعرية التي تتناول مختلف الموضوعات الصوفية التي يعالجها ابن عربي في الفتوحات المكية وجدنا حضورا فعالا للأنثى يتدفق في شتى تعبيراته الشعرية. وقد أدى استغراق المرأة له إلى شيوع صيغ التأنيب في تراكيبه اللغوية من خلال ما كان يصوره من مشاهدات في فتوحاته ومكاشفاته القلبية التي لا تكاد تنقطع لا في يقظته ولا في منامه.

يقول ابن عربي [2]:

أهيم بها حبا على كل حالة * حياة وموتا في القيامة والحشر

---

(1) – منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص 429

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 392

لقد سفرت يوما فلاحت محاسن * تخبر عنهــا أنهـــا ليلـــة القـــدر
سجدت لها حبـا فلمـا رأيتهـا * علمت بأني مـــا تعلقــت بالغيـــر
فكبرت إجلالا لكوني هويتـــي * فسرى الذي قد كان هيمه جهــري
وحققت أني عين مــن هويتــه * فلم أخش من بين ولم أخشَ من هجر

ويقول في مجلى حقيقة تجلت له في حضرة شهودية [(1)]:

تعجبت من زينب في الهوى * وليس لنا غيرها مذهـــب
فلما تجلى لنا نور مـــــن * أنار الحشى فانجلى الغيهب
فلم يك بين حصول الهـــوى * ونيل المنـــى أمد يضـــرب

ويلجأ ابن عربي إلى الطبيعة وإلى ما يقع عليه البصر في رسم هيمانه وفي التعبير عن مظاهر الأنوثة السارية في العالم، مستمدا من عناصر البيئة ومكوناتها المختلفة ما يقرب إلى المتلقي حجم معاناته بمحبوبته وما يكتنزه في نفسه من تعلق وهيام بها وحب لها، وما تنطوي عليه من حسن مذوق ومشهود.

ويقول [(2)]:

حقيقتي همت بهـــا * وما رآها بصري
ولو رآها لغـــــدا * قتيلَ ذاك الحـــور
فعندمـــا أبصرتهـــا * صرت بحكم النظر
فبت مسحورا بهـــا * أهيم حتى السحـــر
تفتر عن ظلم وعن * حَب غمام نشــــر
كأنمـــا أنفـــاسهـــا * أعراف مسك عطر
كأنها شمس ضحى * في النور أو كالقمر

وعلى الرغم من سلوك ابن عربي مسالك الشعراء المتقدمين في التعبير عن عذابات الحب

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 498

(2) – نفسه، ص 485

وفي تصوير آثار جمال المحبوب المنعكس على الوجدان إلا أن ما كان يبطن أنساق الخطاب الشعري يتجاوز أشكال المنطوق مشيرا إلى ما كان يذوقه الوجدان الصوفي من الحقائق والعلوم والرقائق التي كانت تتقاطر عليه من الذات العلية بشكل مستمر. ومن ثم يهرع ابن عربي إلى تقييد – ولو النزر القليل - من ملامح تلك الآثار المشهودة والمرئية في تلك الأشكال والصور مغريا المتلقي بتلك الآليات الغزلية من أجل تحقيق غاية التلقي ورغبة في التواصل الحار وفي بلوغ الرسالة الصوفية غايتها المنشودة. وقد نبه ابن عربي إلى مسألة التلقي فقال: " وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات، فتتوفر الدواعي على الاصغاء إليها " (1). وإذا كان ابن عربي – كما عودنا على الدوام – يتكىء على النص الديني قرآنا وحديثا، ويستحضر ما تعج به ثقافته المشبعة بمختلف أنواع الأخبار والأفكار والقصص، فإننا نراه – فضلا عن ذلك – يتخذ المسلك الغزلي سبيلا يتسلل عبره إلى الاستحواذ على وجدان المتلقي.

ولكن هذه الاستراتيجية المستخدمة في عملية تبليغ الرسالة الصوفية باستثمار الجمال الأنثوي إغراءً للمتلقي، لم يكن ابن عربي ليفصح عن غايتها إلا تحت ضغوط أهل الظاهر ولم يكن ليبين كونها وسيلة لا غاية، إلا بعد أن لاقت غزلياته استنكار علماء الرسوم.

إن المرأة بصفتها أعظم مجلى للجمال الإلهي ولحقائق الحق، كانت تشكل عنصرا بالغ الأهمية والخطورة في تفكير ابن عربي، ومن ثم كان إعظامه لها وحنينه إليها وذوبانه في جوهرها الإلهي الذي تحتضنه أنوثتها. وقد أثمرت هيمنة الجوهر الأنثوي عليه ولعا بالعلامات الدالة على التأنيث في خطابه الشعري، سواء كانت علامات لغوية أم علامات جسدية أم علامات على أشياء ملحقة بالمرأة.

يقول ابن عربي (2):

علقت بمن أهواه مــن حيـــث لا أدري * ولا أدري من هذا الذي قال لا أدري

فقد حرت في حالي وحارت خواطري * وقد حارت الحيرات فيَّ وفي أمـري

---

(1) – ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 10.

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 486

فبينا أنا من بعــد عشريـــــن حجــــة * أترجم عن حـــب يعانقـــه ســـري
ولم أدر من أهوى ولا أعرف اسمه * ولم أدر من هذا الذي ضمه صدري
إلى أن بدا لي وجهها مـــن نقابهـــا * كمثل سحاب الليل أسفــر عن بــــدر
فقلت لهـم من هــــذه قــــيل هـــــذه * كمثل عين القلب بنـــت أخ الصـــدر
فكبرت إجــــلالا لهــــا ولأصلهــــا * فليلـــي بها أربـــى على ليلـــة القدر

ويقول [1]:

إني قتيل خلاخيل كلفت بهـــا * عند الطواف وأقراط ووسواس
عطرية النشر معسول مقبلهـا * محفوقة ببهار الروض والآســي

ويقول [2]:

يا حسنها من ظبية * ترعى بذات الخمر
إذا رنت أو عطفت * تسبي عقول البشر
إن أسفرت أبرزها * نور صباح مسفر
أو سدلــت غيبهـــا * ظــلام ذاك الشعــر

إن ولع ابن عربي بالجوهر الأنثوي المكثف في صورة المرأة إنما هو ولـع بـالحق وتهالك في أجمل مظهر من مظاهره وأقدس مجلى من مجاليه. فإذا تجلى لـه الحق أنثى هام بها وانسحق فيها حتى ولو كان ذلك التجلي في أقبح صورة من صور الوجود.. وهكذا يصبح القبح في وعي ابن عربي متسربلا بكل آيات الجمال داخل تلك الصورة ما دام يحتضن فيوضات الجوهر الأزلي وجمال الذات العلية. وفي هذا السياق يقول ابن عربي [3]:

إذا تجليت لي أنثى أهيــم بهـــا * ولو تجليت لي فـــي أقبـــح الصـــــور
لعاد قبح الذي جعلت مظهركم * عندي وفي نظري من أحسن الصور
تبارك الله في مجــلاه نعرفـــــه * ولو جهلناه كـــنا منـــه فـــي ضــــرر

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص 419

(2) – نفسه، ج3، ص 485

(3) – ابن عربي، ديوان ابن عربي، ص 226

هو المشاهد في ذات وفي صفة * في عـالـم الأمـر والأفـلاك و البشر

وينبغي أن نذكر في سياق هذا البسط والتحليل المتعلق بشأن المرأة في الوعي الصوفي أن الشيخ الأكبر يلفت انتباهنا إلى أن حب المرأة (الإنسان) موقوف على النظر، وأما حب الحقيقة المتجلية في صورة المرأة (الإنسان)، موقوف على الخبر. فالحب حقيقة واحدة ولكن الأول متعلق بكون، على حين أن الثاني متعلق بعين. والحب الأول يتحقق عند وقوع البصر على الصورة التي تمثلها المرأة، ولكن الثاني يذاق كشفا. ومن هنا فإن الحب المولد عن النظر متعلقهُ المرأة، والحب المولد عن الخبر متعلقه " الحقيقة الإلهية التي تتعالى أن تشهد بالعين "[1]. ولكنها تدرك بعين الوجدان. يقول ابن عربي [2]:

حبي لغيرك موقوف على النظر * إلا هواك فمبنـاه علـى الخبـر

الله يعلم أني مـا علمـت لهـا * على الذي قيل لي أختا من البشر

فبغيتي من عزلتي أن أفوز بها * وأن تجـود على عيني بالنظـر

ويبدو أننا لا نستطيع أن نكون بطاقة دلالية وافية تشمل كل العناصر والأبعاد المتميزة لكينونة المرأة وأنوثتها في وعي ابن عربي الصوفي، إلا بعد استقصاء شامل وعميق لمختلف أجزاء المسار التصويري (Le parcours figuratif) الذي تتنظم في تضاعيفه وسياقاته تلك المفهومات والأفكار العميقة التي ابتكرها الشيخ الأكبر من خلال علاقته بالمرأة التي تحمل في نشأتها الإنسانية خصائص الألوهية وأصداء الجمال الإلهي المذوق والمرئي عبر مكوناتها الأنثوية، وعبر ما توفره من متعة، وتحمل – فضلا عن ذلك – عناصر الإيجاد والاستمرارية والعبادة وهي محل لفتح الصور، تماثل الطبيعة التي تزدحم فيها مختلف الصور الوجودية.

وتأسيسا على هذا المنظور بات من الاستحالة الظفر بمشهد المرأة كاملا كما ترسخ – في فهم ابن عربي – إلا في ضوء ما يبوح به المجال التصويري الذي سكب فيه الشيخ الأكبر تلك المعاني السامقة والأبعاد والدلالات العميقة التي شكلت وعيا جديدا قلب من خـــلاله ابن

---

(1)- ابن عربي، كتاب الفناء في المشاهدة، ص 17

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 485.

عربي صورة المرأة من أسفل إلى أعلى ونقلها من مراتب الدونية والمقابح والرجس والضيق والنفور إلى مراتب السمو، والقداسة والانجذاب وسعة الألوهية الممدودة.

إن علاقة الرجل بالمرأة – في تصور ابن عربي – أشبه شيء بعلاقة الله بالإنسان، والقاسم المشترك هو الحب. فإذا كان الرجل قد أحب المرأة لأنها بعض منه، فكذالك الله قد أحب الإنسان لأنه على صورته. ثم إن حب الرجل للمرأة إنما هو حب لله على الحقيقة وتلذذ به في الصورة التي توفرها المرأة. وإذا كان الحق يغار أن يعبد سواه، ويغار أن يُحَبَّ غيره، فإنه يغار كذلك أن يُتلذذ بغيره، فهو المعبود والمحبوب والملتذّ به على الحقيقة، ولا يدرك ذلك إلا من ذاق ذوق المحققين وشرب شربهم. أما الظاهريون المحجوبون فلا حظ لهم من ذلك البتة. يقول ابن عربي: " فإن الحق غيور على عبده أن يعتقد أنه يتلذذ بغيره " [(1)].

ويعد ابن عربي الرجل فاعلا لكونه أصلا والأصل محل الفعل، ويعد المرأة منفعلا باعتبارها فرعا والفرع محل الانفعال. وقد قادته هذه الرؤية إلى عدّ شهود الحق في المرأة أعظم شهود وأكمله لأنه يتم في صورة فاعل ومنفعل في الوقت نفسه. ولكن هذه الصورة الكاملة لا تتحقق إلا في وصلة النكاح التي تعدل التوجه الإلهي إلى خلق آدم .

ومن هنا فإن الواقعة الجنسية التي يسعى الرجل من خلالها إلى إيجاد من يخلفه تناظر تماما التوجه الإلهي إلى خلق الإنسان وجعله خليفة له في الأرض. ويعمم ابن عربي هذا المشهد على فتح الصورة في عالم الطبيعة.. وهكذا كانت المرأة للرجل كالطبيعة للحق. يقول ابن عربي: " إن المرأة من الرجل بمنزلة الطبيعة من الأمر الإلهي لأن المرأة محل وجود أعيان الأبناء، كما أن الطبيعة للأمر الإلهي محل ظهور أعيان الأجسام فيها تكونت وعنها ظهرت" [(2)].

وتحسن الإشارة إلى أن هذه العلاقة التي يقيمها ابن عربي بين الرجل والمرأة من ناحية،

---

(1) – ابن عربي، فصوص الحكم (فص حكمة فردية في كلمة محمدية)، ص 217

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 132

وبين الحق والطبيعة من ناحية ثانية في الفتوحات هي نفس العلاقة التي يعقدها في الفـصوص[1]. فمن أدرك عمق هذه العلاقة وأحب المرأة على ضوئها فإنما حبه حب إلهي . ويرتقي ابن عربي بالمرأة إلى أعلى درجات الشرف حينما يجعل صورة المصلي في حال سجوده لله نسخة مماثلة لصورة الرجل الذي يأخذ هيئة السجود للمـــــرأة أثنـــاء عمليـــــة المواقعة [2]. وبناء على ذلك كانت هيئة السجود لله – وهي أشرف حالات العبد في الصلاة تحمل نفس الدلالة والقيمة التي تحملها هيئة السجود للمرأة أثناء ممارسة الجنس. وهكذا تغدو المتعة الحاصلة في الصلاة صورة مطابقة تماما للمتعة الحاصلة حال الوقاع. فالقاسم المشترك الجامع للهيئتين هو العبادة والمتعة اللتان تحملان في مظانهما لهب الحنين الجارف إلى التوحد بالأصل الإلهي والفناء في فضائه والغوص في أعماقه من أجل ملامسة جوهره الدفين.. ثم إن ابن عربي لا يأخذ مبدأ الجنس القائم بين الرجل والمرأة منعزلا عن مبدأ النكاح الشامل لمختلف صور الوجود، بل يعده جزءا منه. وهكذا كان " الفعل الجنسي صورة مصغرة للنكاح الإلهي الذي يتم بين الأمر الإلهي والطبيعة وبموجبه يبحث الصوفي عن أصله الطبيعي" [3].

يقول ابن عربي [4]:

فهكذا كانت الأمـــــور * وأظهرت حكمها الدهور

ثم إلى الله بعـــد هـــذا * تصير في سيرها الأمور

فخلقه لم يزل جـديـدا * في كل أوقاته يثـــــــور

لولا وجود النكاح فيه * ما كان للعالم الظـــــــهور

فالكون في ليل أونهار * على الذي قلـته يـــــدور

ويقول [5]: كل ما فيه نكاح وازدواجْ * هو مقصود لأرباب الحجاجْ

---

(1) – ابن عربي، فصوص الحكم (فص حكمة فردية في كلمة محمدية)، ص 218

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 378

(3) – منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص 451.

(4) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 391.

(5) – نفسه، ج 6، ص 114

فإذا أنتجنـــــي أنتجتـــه * فترانا في نكـــــاح ونتـــاجْ
فالذي يظهر من أحوالنا * هوما بين اتضاح واندمــــاجْ

وهكذا فإن النكاح القائم بين المرأة والرجل هو مندرج في سياق إيقاعات النكاح الكوني العام المتحقق في كل ظاهرة كونية ضمانا لبقاء الوجود واستمراره. وفي هذا السياق يقول ابن عربي [(1)]:

فنكاح مستمر * وولوج وخروج

فهل في ثنائية الولوج والخروج المؤدية إلى حصول اللذة ما يمكن عدّه إشارة من ابن عربي ترمي إلى الحلم بالرجوع إلى الجوهر، وإلى الالتصاق والالتحام به، وتوحي بمحاولة سد الثلمة الحاصلة بين الحق والخلق؟

ومهما يكن من شيء فإن ابن عربي أسس نظريته في النكاح من خلال معايشة وجدانية عميقة لحركية الخفي والمرئي جميعا ومن ثم استخلص الوشائح القائمة بينهما. وقد دفعه اعتقاده بالوجود الواحد أن جعل النكاح واقعة محيطة واحدة لا تتجزأ، وقد تهالكت فيها جميع أنواع النكاح الطبيعي والروحاني والإلهي والنكاح المعنوي الحاصل بين المعاني والمعارف [(2)].

وإذا كان العالم أشبه ما يكون بكتاب مسطور قد ضم بعضه إلى بعض كانضمام الزوجين فأصبح مع الإناث يلد في كل حال [(3)]، فإنَّ الكتابة نوع من النكاح. وقد عمم مفهوم النكاح حتى على لغة التخاطب القائمة بين الناس فجعل المتكلم أبا والسامع أما، والكلام نكاحا، وما تولد من فهم السامع جعله ولدا [(4)].

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 361

(2) – نفسه، ج1، ص212 وما بعدهما، وكذلك ج4، ص 426، ج6 ص ص 286، 287، 387، ج7، ص 390.

(3) – نفسه، ج8، ص 206

(4) – نفسه، ج7، ص 213

ثم إن اللذة الحاصلة من خلال النكاح الغيبي (نكاح المعاني والارواح)، تحمل القيمة نفسها التي تحملها اللذة المتمخضة عن المضاجعة، وفي هذا السياق يشير ابن عربي بقوله (1):

مثل النكاح الذي يحوي على عجب * من التلذذ تلسين وتقبيل

وهكذا يظهر أن شهوانية الجسد الغليظة تشغل حيزا ما في وجدان ابن عربي ولكن إذا نظرنا إليها بعين الباطن ألفيناها عرضا، وأمرا فوقيا لا يعدو أن يكون إلا تلويحا إلى نبل الحب الصوفي. ويرجع بعضهم هذا المسلك في التعبير عن الحب الإلهي إلى المسيحية وإلى الأفلاطونية المحدثة، " وخلال العصور الوسطى كتب الصوفية مثل ريتشار دي سان فكتور وسان برنار وجونسون رسائل في الحب متصلة على أساس الحب الدنيوي ... وفيها تستخدم العبارات الشائكة والصور الحسية ... من أجل الرمز على نار الحب الإلهي للنفوس الكاملة" (2).

وربما كان هذا الاستنتاج ينطوي على قليل من الحقيقة أو كثير منها لكوْن الثقافات يأخذ بعضها من بعض، ويتأثر بعضها بالبعض الآخر.. ولكنني أرى في سياق هذا البسط أن ابن عربي رجل جامع بين الأصالة والتمرد، قد أقبل على التراكم التراثي واستوعبه بطريقة ممتازة ثم وجهه توجيها ذكيا يتحرك في ضوء المسار الذي رسمه له خدمة لهواجسه الصوفية المتشابكة، ومن هذا المنطلق يتبدى لنا أن ابن عربي لم يكن أسيرا للحظة التاريخية وما أنتج داخلها من قيم وأفكار، فكان منه ما كان. وإذا نحن فتشنا في نصوصه الشعرية سواء النصوص الواردة في الفتوحات والفصوص أو الواردة في ترجمان الأشواق والديوان الكبير ومحاضرة الأبرار وغيرها، وجدنا مرجعية ابن عربي يتقاسمها النص الديني الإسلامي من ناحية والنص الشعري العربي من ناحية ثانية. وإذا نحن نقبنا في أنساق خطابه الشعري وجدناه يذكر الشعراء أصحاب المدرسة الصريحة وأصحاب الاتجاه العفيف كما يذكر محبوباتهم. ولم يشر – في حدود علمي – إلى أحد من شعراء العصر الوسيط ، أو إلى أسماء محبوبات أجنبيات . وما هي دواعي اللجوء إلى ذلك إذا كان في تراثه ما يسد غائلة

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 320

(2) – فاروق عبد المعطي، ابن عربي (حياته، مذهبه، زهده)، ص 149.

نهمه ؟ واستكمالا لفحص علاقة ابن عربي بالمرأة [1] نراه يلجأ إلى مسلك غريب يريد من خلاله نسف التراتيبية والمفاضلة اللتين ترسختا في جذور الذهنية عبر مختلف حقب التاريخ، وفي هذا الإطار يعتمد على الناحية اللفظية لكل من كلمة المرء التي تطلق على الذكر، وكلمة المرأة التي تطلق على الأنثى. فزيادة الهاء بالنسبة للفظ (المرأة) في الوقف، وزيادة تاءٍ له في الوصل، مكنت المرأة من اعتلاء درجة ليست للرجل في هذا المقام. وتقف هذه الزيادة الحاصلة في مقابلة قوله تعالى: " وللرجال عليهن درجة" [2]. وبوساطة هذه الزيادة ملئت الهوة بينهما وسد الحق تلك الثلمة بهذه الزيادة في لفظ المرأة [3]. ويبلغ ابن عربي أعلى درجات حبّه للمرأة ورقيه بها حينما يشير إلى أن إطلاق لفظ (الذات) وإطلاق لفظ (الصفة) على الله – وكل منهما تأنيث – ما هو إلا تشريف من الله للمرأة وإعلاء لمنزلتها وجبر لقلبها الذي يكسره من لا علم له بقيمتها وعلو مرتبتها [4]. وما دام كل من الرجل والمرأة شيئا واحدا فمن السخف أن يكون هناك تفاضل حقيقي بينهما لأنهما يشكلان عينا واحدة فرقت بينهما المراتب. وإذا كان هناك من فضل للذكر على الأنثى فإنما هو فضـــل عرضي لا ذاتي [5] لأن" الإنسانية حقيقة جامعة للرجل والمرأة، لم يكن للرجال على النساء درجة من حيث الانسانية، كما أن الإنسان مع العالم الكبير يشتركان في العالمية "[6]. فهو بذلك يقضي باستواء الطرفين على محور واحد، حيث تمحي قيم الفرق والتفاضل والتمايز التي كرستها النظرة القاصرة والتفكير المسطح. وفي هذا السياق يقول ابن عربي في باب (معرفة منزل جمع النساء والرجال): [7]

إن النســـاء شقــائــق الذكــران * في عالم الأرواح والأبــدان

(1) – عندما يتحدث ابن عربي عن المرأة أو النساء يقصد الجوهر الأنثوي أي الأنوثة السارية في العالم ، والتي تمثل المرأة أجلى مظهر لها (ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 378).

(2) – البقرة، 228.

(3) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 131.

(4) – المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

(5) – نفسه، ج6، ص 88.

(6) – نفسه، ج5، ص ص 127، 128.

(7) – نفسه، ص 127.

والحكم متحـد الوجــود عليهمــا * وهو المعبر عنه بالإنســـان

وتفرقــا عنـــه بأمـــر عـــارض * فصل الإناث به عن الذكران
من رتبة الإجماع يحكم فيهمـــا * بحقيقة التوحيد في الأعيـــان

وإذا نظرت إلى السماء وأرضها * فرقــت بينهمـــا بــلا فرقـــان

وإذا نحن انصرفنا إلى الجزء الفقهي من الفتوحات المكية، والذي يتعلق بالقضايا التي تتصل بالمرأة مثل باب الحكم في لمس النساء، باب معاشرة الحائض، باب وطء المستحاضة الخ... وجدنا الشيخ الأكبر يعرض مختلف الأحكام الفقهية، ثم يميل – بعد ذلك – إلى أيسر الأحكام متجافيا عن العسر والعنف والتضييق، داعيا في ثقة وسماحة وحب الى الدنو من الأنثى و الى الاقتراب منها حتى في حالة ما يحدث لها من عوارض طبيعية عدها أصحاب الخطاب الفقهي نقيصة فيها، ودليلا على دونيتها يستندون إليه للتنفير منها والتقليل من شأنها. يقول ابن عربي: " اختلف علماء الشريعة في لمس النساء... فمن قائل إنه من لمس امرأته... أو قبلها فعليه الوضوء سواء إلتذ أو لم يلتذ... ومن قائل بإيجاب الوضوء من اللمس إذا قارنته اللذة.. ومن قائل بأن لمس النساء لا ينقض الوضوء وبه أقول[1] ". وفي باب من أتى امرأته وهي حائض هل يكفر، يقول: " من قائل لا كفارة عليه وبه أقول، ومن قائل عليه الكفارة " [2].

وفي باب وطء المستحاضة يقول: " قيل بعدم جوازه وقيل بعدم جوازه إلا أن يطول ذلك بها، وقيل بجوازه وبه أقول" [3]..

وتأسيسا على كل ما تقدم ذكره بات واضحا الوجه الحقيقي للمرأة كما رسمه ابن عربي عبر مجالاته التصويرية، وأحبه في ضوء الألوهية المحيطة الجامعة، وعاش ملتصقا به غيبا ومحضرا، متوترا هائما لا يعرف السكينة والطمـــأنينة ولا يذوق قناعة قط، ولا يشعر بريٍّ

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص ص 535، 536.

(2) – نفسه، ص 557.

(3) – نفسه، ج1، ص 558 .

أوامتلاء، لأنه كان يرى أنه لا يوجد "في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة" (1). إن المرأة بالنسبة إلى ابن عربي كانت محلا تكثفت فيه أبعاد الأنوثة السارية في العالم ورمزا على الأنوثة الخالقة والرحم الكونية " وهي بوصفها كذلك تصبح علة الوجود ومكان الوجود" (2). ومن هنا اضمحل ابن عربي فيها وحطم صفاته متجاوزا ذاته عبر جحيم هيامه أملا في الوصول إلى الانغماس في نعيم أسرارها الذي يوفره جوهرها الأنثوي، وسعيا إلى تحقيق إنسانه الغائب فيها، وملامسة سحر وجوده الذي يخبئه جمال كينونتها.. إنها بيت السر والافتتان ومحل السحر والهيمان وموضوع النشوة والتدفق والحيرة.. إنها قرب مسكون بالبعد، وحضور يعانق الغياب، ووجود يرقد في العدم، ولم تكن صلة العشق بها سوى صلة بالحق. وهكذا كان يراها ابن عربي فضاء جامعا بين الضيق والاتساع، وكونا لممارسة الحرية الكاملة لأن التعلق بها يفضي إلى الهيام،و الهيام يورث ديمومة البحث والتوتر، ويقود إلى الرغبة فيما لا يتحقق، لكون الذي يتحقق ظلا وأثرا.

وفي ضوء كل تلك القيم تشكلت علاقة ابن عربي بالأنثى التي جعلها رمزا بواحا بكل ما هو مرغوب فيه لكونها مانحة للتواصل مع الخارق ومع الجمال المطلق، ومجددة للعلاقة مع الألوهية، ومحققة لعظم مشاهدة الحق في وصلة النكاح الذي تذاق من خلاله نشوة أعلى قيمة من شهوة الجسد، هي نشوة الانخطاف ومتعة الفرح بالعودة إلى الأصل والفناء فيه خلال ذلك الموت المؤقت، بل خلال تلك الحياة المتجددة تحت لحاف ذلك الموت المتكرر. وإذا كان ابن عربي بمفهوماته التي كونها عن المرأة والأنوثة والجنس والشهوة قد أسس لوعي جديد وفهم جديد، ووطأ الأرضية لتكوين علاقة عالية القيمة بالمرأة والأنوثة والحب، فإنه – فضلا عن ذلك - كان يدعو دون تصريح إلى تخريب الفهم الماضوي وإلغائه، وكان يدعو إلى تجاوز المدونة الفقهية في هذا الشأن، وإلى تخطي الخطاب الأدبي الايروتيكي والخطاب

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 142

(2) – ادونيس، الصوفية والسوريالية، ص 107.

الشبقي كما تقدمه الثقافة الاجتماعية السائدة سعيا إلى تخليص العقليات من وحل التصورات السلبية الحالكة الضيقة، والرغبة في وصلها بما يفتحها على عالم الايجابية والإشراق والفضاءات المتسعة. إنه يعرض نفسه كمخلص ومطهر وصاحب رسالة لكونه وليا متحققا، خاتما للولاية المحمدية، " وكل ولاية لا تكون نبوة لا يعول عليها " [(1)].

وفي ما يلي بطاقة دلالية ملخصة للمسار التصويري المرتبط بالمرأة كما يعرضه الخطاب الماضوي التقليدي وخطاب الشيخ الأكبر.

---

(1)- ابن عربي، رسالة لا يعوّل عليه(ضمن رسائل ابن عربي)، ص197.

الخطـــاب المـــاضوي

- الخطـاب الفقهـي – الخطـاب الشـعري التقليـدي – الخطـاب الايروتيكـي – خطـاب الثقافـة الاجتماعية.

الخصائص	الأدوار	النتائج
- وجودها الفيزيائي عورة، وموضوع للفتنة والشهوة. - ضعيفة العقل، غير منتجة - محل للتقزز(دم الحيض، دم النفاس، الاستحاضة) - ذات محتوى جنسي ووعاء للإشباع والانجاب في الشعور الجمعي، والوعي العام - هي فرع وطرف منفعل وليست أصلا أو طرفا فاعلا. - مقصرة في أداء الفرائض والواجبات. - مرتبطة بالسحر والتنجيم والشعوذة والخيانة والمكر والخداع.	- تؤدي في الغالب الأعم الأدوار الدنيا في الحياة، المتناغمة- إجمالا – مع القيم السلبية والمتساوقة مع كل ما هو سيء وقبيح وبشع وغير مرغوب فيه. - تتبادل مع الشيطان ما يؤديه من أدوار مذمومة - تؤدي دور المنفذ والمستقبل، لكونها أداة وقناة للإنجاز لا غير ..	- الخوف من كينونتها الأنثوية وجمالها.. - ازدراؤها والدعوة إلى التنفير منها.. - تقييدها بجملة من الأغلال الاخلاقية والاجتماعية لمحاصرة الشر الكامن فيها. - امتلاكها والإستحواذ عليها ... - رمز للمدنس ونقيض للمقدس في الوعي الاجتماعي والجمالي. - محور للكتابة الشبقية المنغلقة على الجسد (الخطاب الشعري الصريح) - موضوع للكتابة ذات البعد الروحي (الخطاب الشعري العفيف).. ولكن غاية الفريقين تحقيق متعة إما مادية أو معنوية وهي لا تنال الا بامتلاك المرأة.

الخطــاب الصــوفي

(نموذج ابن عربي)

الخصائص	الأدوار	النتائج
- لا وجود للتفاضل بينها وبين الرجل - حافظة الوجود الإنساني وبيت الرحم الكونية - كينونتها الأنثوية تحمل دلالاتٍ وجوديةً عميقة. - هي للرجل بمنزلة الطبيعة من الحق.. - حاضنة الألوهية وموضوع التجلي الإلهي وأكثف مجلى للأنوثة السارية في العالم.. - عناصر الجسد فيها ترجمة عن جمال الحق وبهائه الخالد، وهي بذلك ينبوع الحب والهيام. - هيئة مواقعتها تأخذ هيئة السجود لله أثناء الصلاة - اللذة التي توفرها عبادة وتواصل مع الخارق وتجديد للصلة بالحق، والتئام للمجزأ بالأصل.	تؤدي الأدوار المرتبطة بقيم الحق والألوهية والطبيعة وهي أدوار بالغة الأهمية والخطورة..	- الدعوة إلى الترغيب فيها، والالتصاق بها، والإعظام لها، لكونها محققة لعظمة شهود الحق. - ديمومة الحنين إليها، وتكرار الذوبان فيها لمعايشة السر المقيم فيها والسحر الذي يسكنها.. - أنفذ صورة وجودية في شخصية ابن عربي. - رمز على كل ما هو محبوب وجميل وإيجابي ومرغوب فيه ومقدس، ونقيض لكل ما هو قبيح وسلبي ومدنس.. - تفتح على عالم الانخطاف والكتابة المرتبطة بالأسرار العلوية.

4- / المقامات والأحوال:

إن ما ورد من نصوص شعرية في باب المقامات والأحوال (1) كما وسعه كتاب الفتوحات المكية، يعد من المدارات المهمة التي استوعبتها تجربة ابن عربي الصوفية والشعرية. ولا يمكن للباحث أن يكون رؤية شاملة ودقيقة عن مسالك الخطاب الشعري في الفتوحات المكية وما ينطوي تحتها من دلالات ومعان وخصوصيات دون الإحاطة بهذا الجانب من شعره ومقاربته والغوص في مشكلاته المتشعبة سعيا إلى استخراج ما يندرج في تضاعيفه ونسوجه ومظانه من قيم أدبية وصور وأبعاد وإيقاعات عرفانية ومشاهد صوفية. ولا يمكن التعريج على كل المقامات والأحوال وفحصها مقاما مقاما وحالا حالا، نظرا لما ينطوي عليه هذا المدار من تعدد في تلك المقامات التي لا تخلو في كثير من الأحايين من قتامة واستغلاق وتعقيد. ولكن قد ينوب الجزء عن الكل، وقد يقوم القليل مقام الكثير. وتحسن الإشارة هنا إلى أن مدار المقامات والأحوال خليق بأن يفرد له بحث قائم بذاته.

إن الغاية من درس شعر المقامات والأحوال هي الوقوف على خصوصية شعر ابن عربي وانقطاعه في مساراته التصويرية انقطاعا جذريا عن المسارات المغلقة المكرورة التي كان يدور فيها شعراء الأغراض. وما ينسحب على هذا اللون من الشعر في هذا المدار ينسحب على بقية المدارات الأخرى التي تقدم درسها. وإنه لمن الأهمية بمكان بل من الضروري أن نبين في سياق ما يأتي من تحليل وبسط الطرائق والكيفيات التي يستخدمها ابن عربي لتجسيد الشعور الصوفي وإخراجه من عالم الأعماق الذي تستوعبه التجربة الذاتية الصوفية، إلى عالم الآفاق الذي يحتضنه النص الشعري خلال نسوجه الشعرية المختلفة المترجمة عن تلك الفيوضات الوجدانية والمكاشفات القلبية والفتوح الغيبية..

---

(1) – أنظر تعريف المقام والحال في الرسالة القشيرية للقشيري، ص ص 56، 57. وانظر ما ورد من شروح في هذا الشأن في كتاب عوارف المعارف للسهر وردي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1403هـ/1983، ص 487، وما بعدها ثم ص 503 وما بعدها، وانظر اللمع للسراج الطوسي، من ص 40 إلى ص 64. وكذلك كتاب اصطلاح الصوفية لابن عربي، ص 408.

إننا ما رأينا من رجال الطائفة الذين تقدموا ابن عربي أو عاصروه أو كانوا متأخرين عنه من تحدث عن المقامات والأحوال وخصها بتلك الاحاطة الشعرية مثل ابن عربي. إنه يجعل لكل مقام وكل حال عددا من الأبيات الشعرية يبث من خلالها فهومه لتلك المشكلات المعالجة معتمدا على توظيف خاص – في أغلب الأحيان – للأدوات اللغوية التي تعكس فهمه المتميز وتأويله العجيب للنص الديني. إننا نراه يستند إلى النص القرآني خاصة ثم يؤوله تأويلا خاصا ثم يصوغ ذلك الفهم شعرا بما يتفق مع المسألة المعالجة. وربما عكس هذا المنهج فذكر أبياتًا من الشعر ثم ذيلها بطائفة من الآيات و الآحاديث التي يؤولها بعد ذلك و يسوقها صوب البعد الذي ترمي اليه الأبيات المذكورة و هكذا .ان ابن عربي بهذا المنهج يعطي أهمية كبيرة لعملية التلقي – كعادته – من أجل تبليغ رسالته الصوفية وحفاظا على المعنى الباطن الذي يريد نقله إلى المتلقي من خلال أحسن القنوات. ومن هنا نلمس تركيزه على النص الديني لكونه وحيا لا ريب فيه من جهة، وعلى الشعر لكونه ألصق فن بنفسية الإنسان العربي ثم ينفتح بعد ذلك على عالم التأويل ممددا مجالات التصوير والتعبير الى ابعد حد. وبالإضافة إلى ذلك كله نلحظ حضور عنصر المشاهدة كدعامة قوية لتعزيز العلاقة بينه وبين المتلقي.

يقول ابن عربي في مقام التوبة: (1)

الاعتراف متاب كـل محقـق * وبه الإله الحق يشرح صدره

رضي الإله عن المخالف مثلما * رضي الإله عن الموافق أمره

من عين منته ينـال مخالـف * ما ناله إن كنت تجهل قـدره

ففي مقام التوبة هذا يجعل ابن عربي المخالف لأمر الحق يقف على نفس المحور والدرجة مع الموافق لأمره، لكون إرادة الحق سبحانه شاملة للطرفين وتريد السعادة لهما معا على حد سواء. وبمقدار ما يخلق ابن عربي – ها هنا – من أزمة في حركية التواصل واضطراب في إيقاع الرسالة المبثوثة من جراء ذلك الاستفزاز وتلك الصدمة، بمقدار ما يخلق في تصور المتلقي من دهش وحيرة وأسئلة وانجذاب. ولكن ينبغي أن نفهم أن أزمة التواصل التي يمكن أن تحدث فإنما تحدث إذا كان المتلقي قانعا بالسا والظـاهر، ولم يحاول هتك حجب المشـمول الفكري والأدبي المسيطـر على ايقاعات الذوق والعـقل

---

(1)– ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 208

والوجدان والشعور الجمعي العام. ويغلب على ظني بل على يقيني أن ابن عربي كان يتوجه بمثل هذا النوع من الخطاب إما إلى متلق مخصوص ، وإما إلى متلق ذهني وافتراضي. ومن هنا لا يجد هذا المتلقي الخاص أو المتلقي (الحلم) أية صعوبة في حل شفرات الخطاب الموجه إليه لأنه يعرف الخلفية العميقة التي ينطلق منها صاحب الرسالة المبثوثة، والتي تقتضي أن كل شيء خاضع للإرادة الإلهية، ومنفذ لها في تناقض الأفعال والصور. وهكذا قضى مذهب وحدة الوجود أن تكون قيم الخير والشر والطاعة والمعصية والإيمان والكفر والثواب والعقاب والموافقة والمخالفة، خاضعة للأمر التكويني، منفذة للمشيئة الإلهية. ومن هنا كانت كل ثنائية متضادة من مثل هذه الثنائيات لا تحمل مدلولا ايجابيا إلا في عين التكاليف الشرعية. " فإن أتى الفعل موافقا للأمر التكليفي " [(1)] سمي طاعة، وإن أتى مخالفا له سمي معصية... وهو في كلتا الحالتين عين الطاعة للأمر التكويني [(2)]. وتاسيسا على تصور ابن عربي فإن الخلق جميعا مشمولون بالرحمة الإلهية سواء منهم فريق الجنة أو فريق السعير. وهكذا كان مبدأ وحدة الوجود هو المصدر الأساسي الذي كان يستقي منه ابن عربي تلك المعاني والأفكار ويشكل منه كل تلك الأبعاد غير المسبوقة. ففي مقام ترك التوبة نراه يقول [(3)]:

متى خالفته حتى تتوبا * فترك التوب يؤذن بالشهود؟

فقل للتائبين لقد حجبتم * عن ادراك الحقائق بالورود

فمن أو إلى من قد رجعتم * وليس سوى المسّود والمسود

فمن عين الذي قد جئت منه * إليه به ومن عين العبيد

إن معاينة تشكل المعاني في خطاب ابن عربي، ومعايشة خروجها من ظلام التجربة الذاتية إلى عالم النص الشعري يحملنا على القول إن تلك المعاني المشكلة خلال الأنساق الشعرية

---

(1) – الأمر التكليفي: ما يخاطب الله به العباد فيطيعونه أو يعصونه على حسب مقتضيات أعيانهم الثابتة. وأما الأمر التكويني فالمقصود به المشيئة الإلهية.

(2) – أبو العلا عفيفي، مقدمته على الفصوص، ص 41.

(3) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 215.

تخضع في تكوينها إلى قطبين أساسيين: قطب الذوق والإلهام وقطب العقل والتفكير المنطقي. ومن هنا لا ينبغي أن نستبعد حركية التفكير المنطقي في بناء معالم تلك المعاني، كما استبعدها عدد غير قليل من الباحثين الذين اقبلوا على المتن الصوفي بالدرس والتحليل.

إننا نرى ابن عربي – على الدوام – يستأنس بالنص الموروث ويعايشه ثم يؤوله تأويلات خاصة تتفق مع مذهبه العام ثم يهيكل – بعد ذلك – ما رشح من معان وأبعاد خلال عملية التفكير والمشاهدة معا في تراكيب شعرية تحمل في بنيتها السطحية وبنيتها العميقة حركتي العقل والذوق جميعا. فإذا كان الحق هو الظاهر والباطن والمهيمن على كل شيء والمحيط بكل شيء، ولا وجود للصور إلا بالنسب والإضافة، وأن الكل خاضع لإرادته، مجيب لدواعي الحقيقة، فإنه هو الفاعل على الحقيقة. ومن هذا المنطلق " فلا يتوب إلا من لا يشعر ولا يبصر هذا القرب والشعور... فإلى أين أتوب إنْ نادى فهو المنادي، وهو سمعك فلا تسمع إلا به " [(1)] ومن هنا تصبح المخالفة في الظاهر عين الموافقة في الباطن، بل إنه لا توجد مخالفة أصلا (متى خالفته حتى تتوب؟).

ثم إن ترك التوبة – كما يبوح بذلك منطوق النص وعمقه – علامة تؤذن بالحضور أي حضور الحق مع تلاشيك وفقدانك، إذاك تتوالى أنوار التجلي على القلب وصولا إلى حقيقة اليقين من غير شك.. وإذا ما حصلت المعرفة تبددت ظلمة الكون والحجب وشعر المرء أن الحق أقرب إليه من نفسه. ومن ثم كان الحق هو التائب على الحقيقة، والعبد محل ظهور الصفة. فتوبة العبد – كما يفهم ذلك ابن عربي – لا تصح لأنها رجوع، والرجوع لا يكون إلا من مفارقة، " والحق على خلافه فلا رجوع ولا توبة " [(2)] . وهكذا رأينا ابن عربي يولد المعاني في خطابه الشعري مستندا إلى ما رشح في ذهنه من دلالات خلال عملية التأويل وتجربة المشاهدة ثم يصهر كل ما تراكم لديه، وبعد ذلك يصوغه في أبنية شعرية متجاوزا أشواطا غير قليلة التجربة الشعرية الماضوية، متخطيا تلك المعاني المكرورة المندرجة في

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 215

(2) – نفسه، ص 216.

تضاعيف خطابات شعراء الأغراض. ومرد ذلك يرجع أساسا إلى ما كان يجده في فضاء المشاهدة والتأويل – خاصة تأويل القرآن – من أرجاء واسعة لابتكار الأفكار وصناعة الدهش. إنه كان يبدأ من النص ليتجاوزه. ومن هذا المنطلق كان يبدأ من النص القرآني متخطيا في تأويله " القضايا القرآنية المعروفة... ليجد في القرآن كل شيء ويقرأ فيه الوجود بأسره " [1]. وبناء على ذلك تنعكس فهومه وتأويلا ته على نسوجه الشعرية وصياغاته الفنية وصوره المبدعة، فتأسر تلك الأبعاد التي كان ينتهي إليها. يقول ابن عربي في مقام الخلوة [2].

خلوت بمن أهوى فلم يك غيرنا * ولو كان غيري لم يصح وجودها
إذا أحكمت نفسي شروط انفرادها * فإن نفوس الخلق طرا عبيدها
ولو لم يكن في نفسها غير نفسها * لجادت بها جودا على من يجيدها

إن الخلوة التي يقصدها ابن عربي خلال هذه الأنساق الشعرية ليست العزلة أو الركون إلى الذات، ولكنها ذلك المقام العلي " والمنزل الذي يعمره الإنسان ويملؤه بذاته فلا يسعه منه فيه غيره، فتلك الخلوة ونسبتها إليه، ونسبته إليها نسبة الحق إلى قلب العبد الذي وسعه " [3] . إن الخلوة – كما يشير إلى ذلك النص السابق ليست تلك التي يطلب صاحبها من خلال ممارستها صفاء الفكر وصحة النظر والالتذاذ، فتلك أمور لا تورث عند القوم مقاما ولا رتبة. ولكن الخلوة المنشودة لا ينتظر منها صاحبها واردا ولا شهودا وإنما يطلب العلم بربه من خلال الذكر النفسي القلبي الذي تتكشف به الزيادة من العلوم. فصحة وجود الخلوة نفي لوجود الغيرعند الاختلاء بالحق حيث لا أحد سواه. ولذلك قال بعض أصحاب الخلوة لما طلب إليه بعضهم: أن اذكرني عند ربك في خلوتك، فقال له: إذا ذكرتك فلست معه في خلوة" [4].

---

(1) – نصر حامد ابو زيد، فلسفة التأويل(دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي)،ص 260.

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 216

(3) - نفسه، ص 225.

(4) – نفسه، ص 227.

إن العبد اذا كان لا يلمح الا الحق في كل مشهد وجودي، و لدى كل عين فهو صاحب خلوة ، وساعتها تجري محادثة السر مع الحق فقط اذ لا أثر لوجود السوى . و اذا كانت الخلوة دنيوية فان الجلوة اخروية ، وقد عبر ابن عربي عن ذلك في مقام ترك الخلوة فقال: (1)

إذا لم ير الإنسان غير إلهه * لدى كل عين فالخلاء محال

ففي الجلوة تمحي أنانية العبد وأعضاؤه ويكون بمجموعه مضافا إلى الحق بلا عبد (2).. وبانصرافنا إلى فحص الأبيات السابقة في الخلوة يتجلى لنا تشكل المعاني عبر سياقات الخطاب الشعري يأخذ حيويته وتداعياته من خلال الشعور بامتلاك العالم والذوبان فيه على نحو لا يبقى معه شيء. وهنا نلحظ تكشف خبايا العالم وأسراره عبر ما يبوح به منطوق التراكيب الشعرية. ومن هذا التصور المستفاد من النظر العميق في بناء الخطاب نستنتج أن التعبير الأدبي لم يكن وصفا جزئيا أو تصويرا خارجيا لمعاناة الوجدان ولوعة القلب، وحرارة التجربة الصوفية، بل كان تجربة وجودية قائمة بذاتها من خلال مثول العالم وتجلياته وتكشفاته عبر مفردات الخطاب التي تفتح على الخفي واللامرئي بتفاعلها مع سره وسحره ودهشه. وبلا شك فإن المعايشة الفعالة لتدفق المعاني داخل السياق النصي، ورؤية النص الصوفي على خلفية كونه تجربة وجودية وليس قولبة للأحاسيس وإطارا للمعاني، هما اللتان تحملاننا إلى جوهر الخطاب الذي يمثل برزخا بين عالم الأفق النصي وعالم الأعماق كما وسعته التجربة الذاتية. يقول بعض الدارسين: " إن فهمنا للنصوص الأدبية عن طريق معايشة تجربة الحياة فيها يؤدي بنا إلى فهم أفضل للماضي والحاضر معا" (3). ولما كان المعنى في الأدب غير ثابت وفي حالة تغير دائم الإستمرارية بسبب العلاقة المتغيرة زمانا ومكانا بين المفسر والموضوع (4) فهذا يعني من جملة ما يعنيه أن التدفق الحيوي للمعنى لا يمكن أن يضمن فعاليته وتجدده ما لم تكن العلاقة بين المفسر والموضوع دائمة التجدد.

ويبدو في سياق هذا التحليل أن الأسباب التي خنقت النص الصوفي وكتمت أنفاسه وعطلت رسالته

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية،ج3 ، ص 229.

(2) – الجرجاني (علي ابن محمد)، التعريفات، بتحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط3، 1996، ص 104.

(3) – نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل،(دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي)، ص 28

(4) – ناصر حامد أبو زيد، اشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1999، ص 29.

وضيقت مجاله التداولي ونفت عنه الشرعية والأدبية تعود إلى المنهج الذي عومل به، وإلى الذهنية الماضوية الرسوبية التي كانت تقبل عليه بناء على معطيات سابقة وضغوط اجتماعية وسلطوية وايديولوجية. أضف إلى ذلك انكفاء الصوفي على ذاته وانغلاقه على مكنونه في أغلب الأحوال. ولقد حاول ابن عربي اختراق الحصار المضروب على النص الصوفي والعبور إلى المتلقي – كما سبقت الإشارة إلى ذلك مرارا – ولكن جهوده لم تلق استجابة كبيرة لأن المتلقي – الذي كان يصطدم به الخطاب لم يكن متلقيا نوعيا. فإن لم تكن هناك معايشة فعالة وعميقة لما كان يولده ابن عربي من صور ومعان خلال تجربة الشهود ومنحى التأويل، لا يمكن الاقتراب من عالمه والظفر بجواهر تجربته، وأبعاده التي كانت تمتد في ظل التواصل الفعال والمستمر مع الذات العلية. فكيف يمكن لمتلق مشمول بذلك الوضع السائد يومئذ أن يفهم ابن عربي حينما يتحدث مثلا عن علاقة الكلام بالكَلْم(الجرح).. وكيف يمكن أن يتسع وعيه لربط العلاقة بين الكلام والنفس الرحماني؟

وفي هذا السياق يقول ابن عربي (في مقام الكلام) (1)

إن الكلام عبـــارات وألفـــاظ * وقد تنوب إشارات وأسمـــاء

لولا الكلام لكنا اليوم في عـــدم * ولم تكن ثم أحكـــام وأنبـــاء

وإنه نفس الرحمـــن عينـــــه * عقل صريح وفي التشريع أنباء

فيه بدت صور الأشخاص بارزة * معنى وحسا وذاك البدو إنشـاء

إن ابن عربي – ها هنا – يربط ربطا دقيقا بين وجود الكلام وبين الوجود الإنساني فكلاهما يمثلان وجودا واحدا ينتهي في النهاية إلى الحق. ولولا وجود الكلام لكان الإنسان في عدم وما كان ثمة ما يخبر عنه أو عن نشاطاته الحياتية المختلفة. فالكلام تجربة وجودية تدخل في علاقة عضوية عميقة مع الوجود الإنساني . وإذا كان الكلام مكونا من ألفاظ وعبارات تنوب عنها الرموز والإشارات فإن وجود هذا الكلام مستمد ومستلهم من النفس الرحماني. وبهذه المثابة يكون الكلام صفة نفسية منسوبة إلى الرحمن، مشتقة من الكلْم (الجرح). وهكذا يؤصل ابن عربي الكلام بإرجاعه إلى جوهر كلمة (كن) حاملة الأمر الإلهي بالتكوين، والتي

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 272.

تُعد أول كلام شق أسماع الممكنات [1]. كما يربط ربطا دقيقا بين ظهور العالم وبين صفة الكلام. فالكلام نفس الرحمن وفيه بدت صور الأشخاص معنى وحسا..

ولقد ذكرت مرات عدة أن ابن عربي أحدث بتجربة الشهود زلزلة عظمى في الحركة الصوفية، حيث نقل " النظر الصوفي من الذات إلى الكون الذي أصبح موضوع الشهود" [2]. وبهذه التجربة حرر الفكر الصوفي وفتح أمامه أرحب الآفاق لممارسة مزيد من الحرية، ووصَلَ الأعماق الذاتية بالآفاق الكونية الفسيحة، وظل متنقلاً من تجل إلى تجل ومن أرض إلى أرض فذاق ما ذاق وتكشف له ما تكشف، فقضى بذلك على الفهم السطحي للإنسان والعالم والحرية، وأسكت أنفاس الثرثرة القديمة بتحلله من المعطى السابق.

إن ابن عربي خلال تقييد أبواب الفتوحات نراه يحشد كثيرا من الوقائع والمشاهدات، فمثلا عندما اراد تقييد الباب المتعلق بالنبوة رأى واقعة استمد منها جميع أفكاره المتصلة بمقام النبوة.. وها هو يقول : " فما تكلمنا في هذا الباب بما تكلمنا به إلا بما شاهدناه في الواقعة، ورأينا فيها باب اسم الرسول والنبي مغلقا على يميني وأنا عند الباب واقف، وليس فوق المقام الذي أوقفني الحق فيه مقام لأحد إلا ما في داخل ذلك المغلق، ولقد طلع إلي شخص فلما وصل بسهولة ورآه، توعر عليه النزول وحار ولم يقدر على الثبات فيه، فتركني ... واستيقظت على هذه الحالة فقيدت ما أودعته في هذا الباب"[3]. ولقد أوردت حيثيات هذه الواقعة لأعيد تكرارا ما أثبته سابقا، وهو أن تجربة ابن عربي تقوم أساسا على حركية الشهود. وبناء على ذلك كانت تجربته الشعرية داخلة في علاقة عضوية عميقة متناغمة مع وقائعه ومع ما كان يتداعى في تضاعيفها من صور ومشاهدات لا تكاد تنحسر. وإذا قابلنا بين قصدية ما التقّت عليه حيثيات الواقعة السابقة، وبين دلالات فضاء الخطاب الشعري في مقام النبوة، ثم ربطنا العلاقات بعضها ببعض في المجالين التصويريين، الفينا جسورا يؤدي طرفها إلى الطرف الآخر.

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 272**.**

(2) – سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة ، ص 62 .

(3) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 381.

وهكذا كانت تجربة الشهود خزانا ذا أهمية بالغة، ومصدرا خطيرا لحيوية التجربة الشعرية وتوليد المعاني وتشكيل آفاقها.

يقول ابن عربي في مقام النبوة: (1)

بين الولاية والنبـــوة بـــرزخ * فيه النبوة حكمهـا لا يجهـــل

لكنهـا قسمـــان إن حققتهـا * قســم بتشريـــع وذاك الأول

عند الجميع، ثم قســم آخــر * ما فيه تشريع وذاك الأنــــزل

في هذه الدنيا وأمــا عندمــا * تبدو لنا الأخرى التي هي منزل

فيزول تشريع الوجود وحكمه * وهناك يظهر أن هذا الأفضـــل

وهو الأعم فإنه الأصل الـذي * لله فهو نَبَـــا الولـــي الأكمـــل

كثيرا ما فهم بعض الدارسين أن ابن عربي يجعل الولي الصوفي في درجة أعلى من درجة الرسول والنبي (2). غير أن الذين يذهبون هذا المذهب لم يتعمقوا أقوال ابن عربي، وأخذوا معنى الولاية مفصولا عن معنى النبوة ومعنى الرسالة، بالرغم من أنه يصرح في الأبيات السابقة مشيرا إلى وجود محور واحد يجمع الولاية والنبوة مع وجود برزخ بينهما.

إن الولاية – في فهم ابن عربي – فلك عام (3) ومدارها أشمل من النبوة والرسالة ولكن في شخص واحد. ولذلك فهي غير منقطعة لأنها مرتبطة بالله سبحانه وتعالى الذي سمى نفسه وليا ولم يسم نفسه رسولا ولا نبيا فقال: " الله ولي الذين آمنوا " (4). فالولاية التي لها الشرف والصدارة لا ينبغي أن تفهم بعيدا عن شخص النبي. فالنبي من حيث هو ولي وعارف أتمُّ وأكمل من حيث هو رسول ذو تشريع، وليس مطلق ولي أفضل من مطلق نبي ورسول. وقد تحدث ابن عربي صراحة في كـــــتاب القربة فقال : " فإذا سمـــــــــعتم لفظة من عارف

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 380

(2) – أنظر مثلا حسين الفرخ، نظرية النبوة عند ابن عربي، مجلة دراسات عربية، العدد3، دار الطليعة، بيروت، يناير 1989، ص ص 54، 55

(3) – ابن عربي، فصوص الحكم (فص حكمة قدرية في كلمة عزيرية)، ص 134

(4) – سورة البقرة، الآية 257.

محقق... وهو أن يقول الولاية هي النبوة الكبرى، والولي العارف مرتبته فوق مرتبة الرسول فاعلم أنه لاعتبار الأشخاص... فالنبي له مرتبة الولاية والمعرفة دائمة الوجود، ومرتبة الرسالة منقطعة... فهو (ص) من كونه وليا وعارفا أعلى وأشرف من كونه رسولا. وهو الشخص بعينه واختلفت مراتبه، لا أن الولي منا ارفع من الرسول".[1] وهو نفس ما أشار إليه في الفصوص، وبهذا لا يكون الولي التابع أكثر شرفا من المتبوع. فالمتبوع أعلى مقاما، وهو مرجع الرسالة والنبوة والولاية والعلو [2]. وكل ولاية لا تكون نبوة لا يعول عليها كما يشير إلى ذلك ابن عربي في إحدى رسائله [3].

إن التداخل الحاصل بين مصطلحات الرسالة والنبوة والولاية في فلسفة ابن عربي الغنوصية يفرض على المرء توضيح كل مصطلح على حدة، بالرغم من أن تلك المصطلحات تشترك في أمور وتختلف في أمور أخرى، ولكنها تجتمع في دائرة كبرى شاملة.

إن الرسالة نعت كوني تحكمها أركان تتعين بها وهي مرسل ومرسل إليه ومرسل به (الرسالة)، وهي ليست مقاما لكونها تتوقف بعد اكتمال عملية التبليغ، فحكمها آيل إلى زوال. والرسالة لا تدعى بهذا الاسم إلا بوجود وساطة روح القدس الذي ينزل بمحتوى الرسالة على قلب الرسول ويأمره بتبليغها.

أما النبوة فهي علاقة بين العبد وربه قائمة على الأمر بين الطرفين. فالرب يأمر العبد: إفعل ولا تفعل. والعبد يأمر الرب بصيغة الدعاء مثل: أعف عني وارزقني واغفر لي [4]... فالنبي مخصوص بأحكام وخطاب لنفسه من ربه وهو غير مطالب بتبليغها لغيره من الناس. فإذا طلب إليه تبليغ رسالة من ربه إلى قومه أو إلى الناس أجمعين بالإضافة إلى ما خُصَّ به من خطاب وأحكام فهو نبي رسول، وتلك هي النبوة المطلقة وليس معها شرع يصاحبها،

---

(1) – ابن عربي، كتاب القربة (ضمن رسائل ابن عربي) ، ص 73

(2) – ابن عربي، فصوص الحكم (فص حكمة قدرية في كلمة عزيرية)، ص 135

(3) – ابن عربي، رسالة لا يعول عليه (ضمن رسائل ابن عربي) ص 197.

(4) – ابن عربي الفتوحات المكية، ج3، ص 380.

ولكنها متواصلة في الأولياء، غير أن الذي انقطع منها هو نبوة التشريع [1].

وأما الولاية فهي المحيط العام والفلك الأقصى، والدائرة الكبرى التي تندرج فيها النبوة المطلقة وهي النبوة التي ليس معها تشريع [2].

ولما كانت الولاية هي النبوة الكبرى كان لها الأولوية وحازت صفة الديمومة والثبات لكونها مرتبطة بالحق مباشرة الذي سمى نفسه وليا. يقول ابن عربي : " والولاية لها الأولوية، وتثبت ولا تزول، ومن درجاتها النبوة والرسالة، ولا ترتفع دنيا ولا آخرة " [3] وفي ما يلي مخطط جامع يلخص ما قيل عن الولاية والنبوة والرسالة.

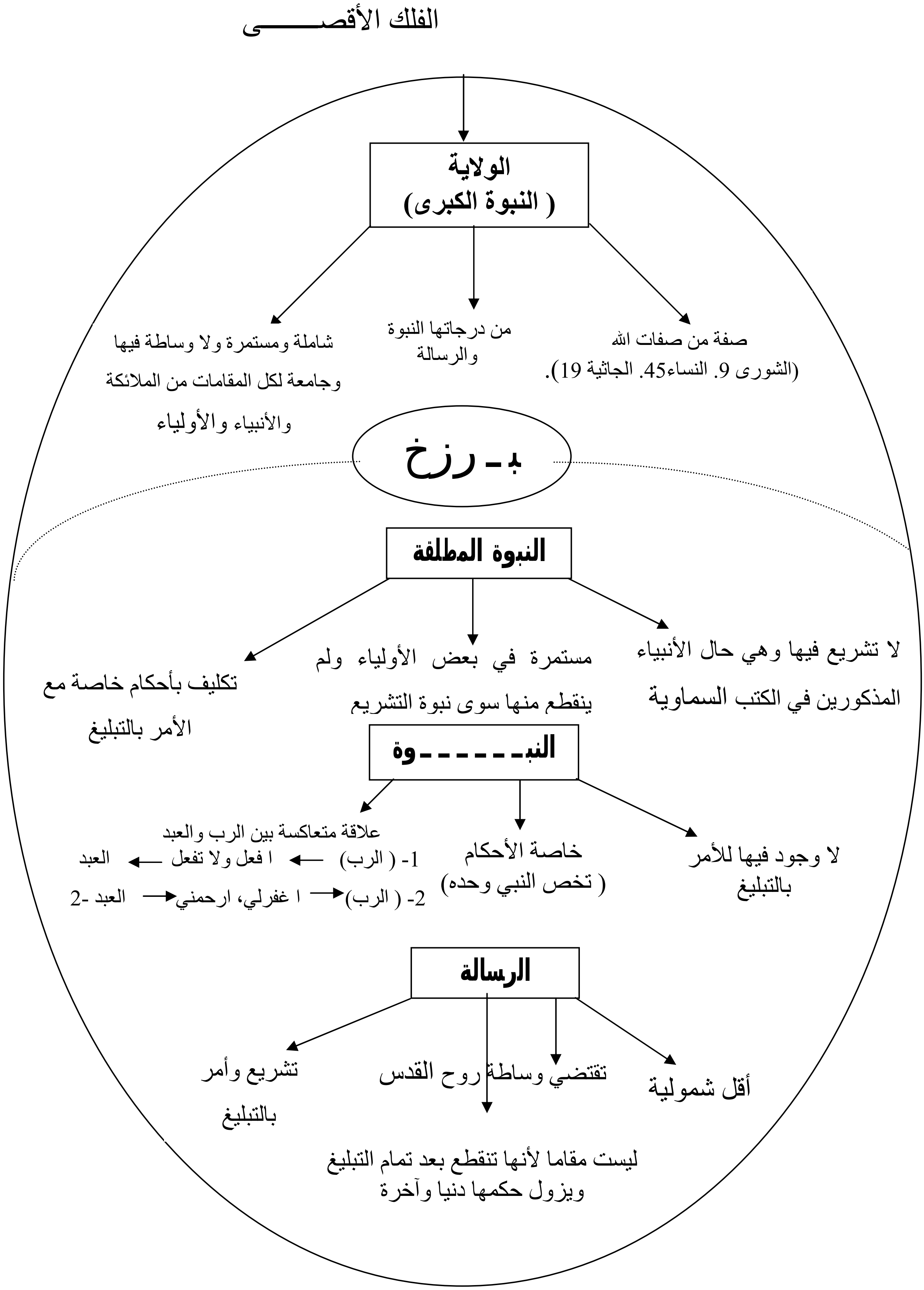
---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية ،ج3 ، ص380 ، وكذلك ج5، ص 148. وانظر الفصوص، ص 148.

(2) – مجهول، كشف الغايات في شرح ما اكتنفت عليه التجليات (بحاشية التجليات الإلهية لابن عربي)، ص 113.

(3) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 148.

مخطط الولاية والنبوة والرسالة



وبعد استقصاء الجانب الفلسفي الصوفي السابق – وهو جزء لا يتجزء من بنية الخطاب الشعري – ننصرف إلى نص الخطاب السابق، وبعده إلى نصوص أخرى في هذا المدار، من أجل فحص جانب الأدبية(La littérarité) فيه محاولين الكشف عن شبكة العلاقات التي يتأسس عليها. فإذا تم ذلك وضح الفضاء الذي يتشكل فيه المعنى (sens)، وتجلت فسيفساؤه وإحالاته المتباينة، ومصادر امتصاصاته المتنوعة. وبذلك نقترب من معرفة القواعد التي تحكم إنتاج الدلالة (la signification)، ونقترب من إدراك تقلبات المعنى في شبكة التفاعلات النصية وعلاقاتها المختلفة. ولست أهتم في هذا الإطار بقصود المؤلف ونياته، ولكن الذي يهمني هو محاولة اختراق سياج النص بحثا عن الأشياء التي يقولها النص من خلال العالم الذي يفتح عليه كما يقول بول ريكور (Paul Ricœur) في كتابه (Du texte à l'action)[1]. كما لا يهمني كثيرا، في سياق تحليلي، المدلول (Signifiant) في دلالته الذاتية (dénotation)، وإنما يهمني دلالته الحافة أو الإيحائية (connotation) التي تعد عمق العمل الفني وجوهر أدبيته، والأساس الذي ينطلق منه دارسو الأسلوب. يقول جورج مولينيه (G. Molinié) : " المكون الإيحائي هو الذي يعد أكثر نفعا... والأدبية تعطي أكبر الأهمية للقيم الإيحائية على حساب القيم الذاتية [2] وهكذا فإن التركيز سينصب أساسا على اللغة الأداء أي عملية القول (Parole) التي يسميها تشومسكي (N.Shomesky) الأدائية (Performance). وبلغة رولان بارت (Roland Barthes) فإن اهتمامي بالنص سيتركز بالدرجة الأولى على الظلال الدلالية التي تتولد حينما تتحول الدلالة العينية المباشرة إلى دوال تتفاعل مع مداليلها فينتج عن ذلك

---

(1) – حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1992، ص 45.

(2) – جورج مولينيه ، الأسلوبية (la stylistique)، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1420هـ/1999. ص 13.

دلالات جديدة [1]. وهذا ما يسميه الجرجاني (معنى المعنى). وإلى ذلك يشير بقوله : " معنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر [2] ومدار هذا الأمر كله على الكناية والاستعارة والتمثيل.

وإذا كان المنحى جديدا على العقل الغربي فإنه قديم عند علماء البلاغة العربية. وبانصرافنا إلى النص السابق المتعلق بمقام النبوة يمكن ملاحظة ما يلي:

نجد ابن عربي يوظف هذه المفردات : الولاية، النبوة، النبأ، الرسالة، برزخ، الإنزال، تشريع، الدنيا، الأخرى ... وقد وردت هذه الكلمات جميعها في النص القرآني إما بحرفيتها أو بمشتقاتها. وساردها حالا إلى النص الأصلي (القرآن) الذي امتصها ابن عربي منه، مكتفيا بذكر بعض المواقع فقط.

1 – الولاية (الولي):

- قال تعالى: " والله أعلم بأعدائكم وكفى بالله وليا ". (النساء 45)

- " " : " والله ولي المتقين " (آل عمران 68)

- " " : " فالله هو الولي وهو يحيي الموتى وهو على كل شيء قدير " (الشورى 9)

2- النبوة:

قال تعالى: " ما كان لبشر أن يؤتيه الله الكتاب والنبوة ثم يقول للناس كونوا عبادا لي من دون الله " (آل عمران 79)

قال تعالى: " ولقد آتينا بني إسرائيل الكتاب والحكم والنبوة " (الجاثية 16)

" " : " وجعلنا في ذريتهما النبوة والكتاب " (الحديد 26).

2- النبأ:

قال تعالى: " عم يتساءلون عن النبأ العظيم " (النبأ 2)

" " : " واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق " (المائدة 27)

---

(1) – ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط2، 2000، ص 113.

(2) – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت ط2، 1419هـ/ 1998 ص 117.

قال تعالى: " ولقد جاءك من نبأ المرسلين " (الأنعام 94)

" " : " ذلك من أنباء الغيب نوحيه إليك " (آل عمران 44)

4 – الرسالة:

قال تعالى: " فتولى عنهم وقال يا قوم لقد أبلغتكم رسالة ربي " (الأعراف 79)

" " : " وإن لم تفعل فما بلغت رسالته " (المائدة 67)

" " : " الله أعلم حيث يجعل رسالته " (الأنعام 124)

5- برزخ :

قال تعالى: " ومن ورائهم برزخ إلى يوم يبعثون " (المؤمنون 100)

" " : " مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان " (الرحمن 20)

" " : " وجعل بينهم برزخا وحجرا محجورا " (الفرقان 53)

6- الإنزال

قال تعالى: " ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى " (طه 2)

" " : " الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا " (الكهف 1)

" " : " ثم أنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين " (التوبة 26)

7- تشريع:

قال تعالى: " شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا والذي أوحينا إليك " (الشورى 13)

" " : " لكل جعلنا لكم شرعة ومنهاجا " (المائدة 48)

" " : " ثم جعلناك على شريعة من الأمر فاتبعها " (الجاثية 18)

8- الدنيا والأخرى:

قال تعالى: " لهم في الدنيا خزي ولهم في الآخرة عذاب عظيم " (البقرة 114)

" " : " فعند الله ثواب الدنيا والآخرة" (النساء 134)

" " : " فمن الناس من يقول ربنا آتنا في الدنيا وما له في الآخرة من خلاق " **(البقرة200)**

ومن هنا نلاحظ تلك المفردات في مجموعها قد امتصها ابن عربي من نص سابق (hypotexte) وهو القرآن الكريم، ثم اختار لها ما يناسبها من موقع في نصه (نص لاحق) (hypertexte) ولكنه حول (transformer) دلالاتها المرجعية فانصرفت إلى دلالات

أخرى مكتسبة قيما جديدة غير موجودة في المرجعية الأصلية. فكلمة برزخ التي تعني (البينية) في اللغة، تشير في الاصطلاح الصوفي إلى العالم المشهود بين عالم الأجسام، وعالم المعاني قد حولها ابن عربي عن بعدها الذي كانت تقصد إليه في النص القرآني، وأعطاها شحنة (charge) إضافية فأصبحت لها ظلال دلالية تختلف عما كانت توحي به سابقا. ومن هنا فقد تم توليد المعنى الجديد عن طريق تحويل الحيز الذي كانت تشتغل فيه كلمة (البرزخ) وهي كلمة جوهرية في النص. فبعدما كانت في النص الأصلي (السابق) حائلا فاصلا بين شيئين، صارت في النص الفرعي (اللاحق) تشتغل على محور يضم ثلاثة فضاءات تشترك في وجوه وتختلف في وجوه أخرى، (الولاية، النبوة، الرسالة). ثم إن كلمة البرزخ تلك تقوم بدور ظرفي مرتبط وجوده بالزمن (الدنيا)، فإذا انقضت الدنيا، وبدت الآخرة وهي منزل الخلود زال تشريع الوجود وحكمه بهذا الانقطاع والتحويل، فتكشف يومئذ أن ذلك البرزخ لم يكن إلا وهما ، وضربا من الخيال. ومن هذا المنطلق فإن الولاية هي الأصل والأمر الجامع والمحيط العام الذي تندرج فيه النبوة والرسالة. وهي لا وساطة فيها ولا انقطاع لكونها صفة من صفات الحق. إننا نلاحظ في هذا النص من خلال ما يوفره من علاقات تجلي ظاهرة التعالي النصي (transtextualité) وهي كل ما يجعل النص يدخل " في علاقة جلية أو خفية مع غيره من النصوص " [1]، كما يندرج تحت الظاهرة أيضا ما يعرف بالتداخل النصي (intertextualité) والمقصود به " الوجود اللغوي سواء أكان ناقصا أم كاملا، لنص في نص آخر" [2].

فالنص الذي كنا بصدد الحديث عنه يدخل في علاقة مع النص القرآني ويتعلق به من خلال ذلك الوجود اللغوي (النبوة، الرسالة، الولي، البرزخ، النبأ...) فإذا قابلنا بين المعاني المنتجة من خلال نسق السياق في النص السابق والنص اللاحق أمكننا ملاحظة أن النص اللاحق لا

---

(1) – جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص 90.

(2) – نفس المرجع والصفحة.

يكرر نتاج النص السابق، وإنما يرتكز على بعض مكوناته اللغوية ثم يحولها مسندا لها أدوارا أخرى. وهكذا أضحت الولاية في النص اللاحق فلكا أقصى، أعم وأشرف من الرسالة والنبوة، وأصبحت الرسالة مقيدة بالزمن (الدنيا)، فإذا اكتملت عملية التبليغ زال حكمها. وأمسى البرزخ حجابا منقطعا بانقطاع الزمن الدنيوي، متجاوزا حدود الدلالة التي كان ينطوي عليها في النص الأصلي. وهكذا أصبحت الدلالات الحافة لذلك الوجود اللغوي الناقص في النص الفرعي تأخذ أبعادا جديدة وقيما منقطعة عن تلك التي كانت تحضنها في النص الأصلي. وتأسيسا على ذلك فإن ابن عربي في نصوصه يحدث فينا ما يسميه جاكبسون (ROMAN JAKOBSON) خيبة الانتظار(l'attente d'éssus) او الانتظار المكبوت (l'attente frustrée) ويزج بنا في عوالم مثيرة بوساطة ذلك التحويل الذي كان يمارسه على النص القرآني. فيحدث فينا صدمات واستجابات مختلفة ترتكز أساسا على اختلاف عملية القراءة التي تسعى – على الدوام – إلى " إنطاق الذات بما هو مغيب من مجاهلها " [(1)]. ولم يكن جوهر عملية القراءة أن نقرأ مفردات وجمل، وإنما نقرأ سعيا لتحقيق نص كلي كما يقول ميشال اوتان (M. OTTEN) [(2)].

إن انتاج الكلام عند ابن عربي يتجاوز كونه تنسيقا لصيغ وتراكيب ذات دلالات معينةليحمل معنى أكثر عمقا، مفاده أن صورة الكلام وما تحمله في أثنائها من مفهومات هي وجود قائم بذاته. وإذا كانت الموجودات هي كلمات الله التي لا تنفذ، فإن ما ينتجه الإنسان من كلام يطابق ما يخلقه الله من كائنات، وما يفتحه من صور متعددة في هذا العالم [(3)]. وإلـــى ذلك

---

(1) – عبد الملك مرتاض، نظرية القـــراءة، دار الغرب للنشر والتوزيـــع، وهران، الجزائر(د ت) ، ص 28

(2) – نقلا عن حبيب مونسي، فعل القراءة (النشأة والتحول) وهران، الجزائر، ط2، 2002، ص 59.

(3) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 30، وما بعدها

يشير ابن عربي بقولهّ :[1]

نفس الأكوان من نفسه * وهي وحي الحق في جرسهْ

وكلام الحــق شاهـــده * أثر في الكــون مـــن نفســهْ

ومن هنا كانت الكائنـات بمجموعها هي كلمات تشكلت من النفس الرحماني. وكان الشعر – وهو كلام – يحمل نفس الحقيقة التي تحملها كينونة الموجودات المتحققة في العالم، ولذلك كان ابن عربي يرى في حقيقة الشعر ما يراه في حقيقة أي تجل من تجليات الوجود. ثم إن المعاني المتحققة من خلال صيغه وأنساقه تطابق تلك الحقائق المبطونة في شتى الصور الكونية.

وبعد هذه الإشارات البسيطة التي أوجزت من خلالها معالم تلك العلاقة التي يقيمها ابن عربي بين الشعر وبين الوجود نتحول إلى درس بعض النماذج من شعره في باب الأحوال من أجل الكشف عن مختلف العلاقات النصية التي تحفل بها أبنيته الشعرية في هذا المجال.

يقول ابن عربي:[2]

إن الفتوح هي الراحات أجمعهــا * وهـــو العـــذاب فلا تفرح إذا وردا

حتى ترى عين ما يأتي بـــه فـــإذا * رأيتـــه فاتخـــذ مــا شئتـــه سنـــدا

الريح بشرى من الرحمن بين يدي * ما شاء من رحمة فيهـــا إذا قصـــدا

وقد تكون عذابا مــا استعـــد لـــه * عسى تحوز بذاك الفوزَ والرشـــــداَ

يتأسس هذا النص على عدة علاقات نصية، منها ما هو جلي ومنها ما هو خفي، وهو ينبني بالدرجة الأولى على النص الديني الإسلامي (قرآنا وحديثا)، ومن هذا المنطلق يتبدى لنا أن النص الشعري عند ابن عربي ينشأ من خلال حركية التناص (intertexte) وهي شكل من أشكال التعلق النصي (hypertextualité) الذي يمكن أن تدرج فيه أيضا ظاهرة الميتانص (Metatexte). وما يهمنا في سياق هذا البسط هو بيان الروافد التي كان يستقي منها ابن عربـــــــي طبيعة العلاقات النصية التي تحكم نص الخطاب. فإذا تم لنا ذلك وضحت حقيقة

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 30.

(2) – نفسه، ص 200

الوشائح والصلات التي كان ينشئها ابن عربي في ظل تعامله مع تلك الفسيفساء النصوصية وتلك التنويعات القولية المجاورة لنص خطابه الشعري.

يستعمل ابن عربي في نصه السابق المفردات الآتية (الفتوح، فرح، العذاب، الريح، بشرى، ريح عاد، المكر...).

وكلها واردة في القرآن الكريم في سياقات مختلفة..

فتح- العذاب:

قال تعالى: " حتى إذا فتحنا لهم بابا ذا عذاب شديد إذا هم فيه مبلسون " (المؤمنون 77)

" " : " ولو أن أهل القرى آمنوا واتقوا لفتحنا عليهم بركات من السماء والأرض " (الأعراف 96).

فرح:

قال تعالى: " وإنا إذا أذقنا الإنسان منا رحمة فرح بها " (الشورى 48)

" " : " إذ قال له قومه لا تفرح إن الله لا يحب الفرحين " (القصص 76)

الريح (بشرى) (المعنى الإيجابي):

قال تعالى: " وهو الذي يرسل الرياح بشرا بين يدي رحمته " (الفرقان 48)

الريح (عذاب) (المعنى السلبي):

قال تعالى: " وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية" (الحاقة 6)

" " : " بل هو ما استعجلتم به ريح فيها عذاب أليم " (الأحقاف 24)

مكر:

قال تعالى: " فلا يأمن مكر الله إلا القوم الخاسرون " (الأعراف 99)

" " : " أفأمنوا مكر الله " (الأعراف 99)

" " : " ومكروا مكرا ومكرنا مكرا وهم لا يشعرون " (النمل50)

يقيم ابن عربي ها هنا علاقة محاكاة (IMITATION) مع أسلوب النص القرآني، ومن هنا وجدناه يجعل الفتوح تحمل بعدين: أولهما إيجابي وهو الرحمة والثاني سلبي وهو العذاب. وذلك ما نلحظه في النص السابق (Hypotexte) وهو القرآن الكريم، وفي النص اللاحق (Hypertexte) وهو نص الخطاب الشعري الذي نتصدى له.

وهكذا أحدث ابن عربي "نصا موازيا يرتبط بالنص الآخر، ويستقي منه تقنياته" [(1)]. ثم إننا نلاحظ أن المؤلف يحاكي النص الأصلي ويسايره من خلال توظيف كلمة الريح في اتجاهين متوازيين، فأما الإتجاه الأول للفظ الريح نراه يشير إلى اللطف والرحمة والرزق والبركات والخير، وأما الاتجاه الثاني فنراه يشير إلى العذاب والانتقام والقهر.

وهناك شيء في النص لابد من التنبيه عليه، وقد خالف فيه ابن عربي الاستعمال القرآني محدثا فيه خرقا (Transgression).

إن لفظ (الريح) في القرآن الكريم لم يرد بصيغة المفرد إلا ليشير إلى التخريب والعذاب والسطوة والجبروت إلا لهي. أما (الرياح) بصيغة الجمع فلم تأتِ في القرآن الكريم إلا لتشير إلى الرحمة والخير والخصوبة والعطف الإلهي، وكذلك استعملت في الحديث الشريف. غير أن ابن عربي يستعمل لفظ الريح بصيغة المفرد للدلالة على الجانبين المتناقضين. وهذا ما يمكن أن نسميه انحرافا وخرقا.

ومن خلال ما تقدم ذكره بات واضحا أن النص اللاحق يرتبط بالنص السابق بوساطة المحاكاة التي تندرج ضمن ما يسميه جيرار جينيت بظاهرة التعلق النصي (Hypertextualité) الناتجة من خلال ممارسة عملية التحويل (Transformation) . فالمحاكاة يعدها جونيت عملية تحويلية "لنص سابق، وهي تستوجب تمكنا – ولو جزئيا لتقليد نص سابق " [(2)]. ولقد ألفيت جيرار جينيت في كتابه (مدخل لجامع النص) يدخل علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير تحت مصطلح آخر هو (التعالي النصي). وفي هذا السياق يقول : " أضع ضمن التعالي النصي ... علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير... ولأنني لم أعثر على مصطلح أفضل أطلقت على هذا النوع من العلاقات مصطلح (النظير النصي)(Paratextualité) [(3)]. ويبدو أن (النظير النصي) هو خير ممثل لمصطلح

---

(1) – آمنه بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 293.

(2) – نقلا عن المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

(3) – جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ص 91.

(التعالي النصي) (Transtextualité)، وبالعودة الى النص – الذي نحن بصدد دراسته – نلقى ابن عربي يقتفي أثر النص القرآني في حديثه عن المكر: " ومكروا مكرا ومكرنا مكرا وهم لا يشعرون " ولكن الشيخ الأكبر يرى في المكر جانبين: منه ما هو جلي وهو الجانب المعطل في النص أو المسكوت عنه، ومنه ما هو خفي وهو الجانب المستفاد من خلال عملية التأويل (Interprétation) لخطاب النص القرآني الذي ذكرته منذ قليل. فهو إذن استنبط من قوله تعالى: (وهم لا يشعرون) عبارة المكر الخفي.

وإذا انصرفنا إلى مفردة الفتوح التي تعني – صوفيا – فتوح العبارة في الظاهر وفتوح الحلاوة في الباطن وفتوح المكاشفة [1] . وجدنا معناها الأول قد استنبطه ابن عربي – بعد أن ذاقه – من قوله عليه السلام : " أوتيت جوامع الكلم "، وأما فتوح الحلاوة في الباطن وفتوح المكاشفة ، فقد استعان في استنباطه من قول شيخه أبي مدين الغوث الذي كان يقول لأصحابه: أطعمونا لحما طريا كما قال الله تعالى لا تطعمونا القديد .. ويؤول ابن عربي هذه العبارة مشيرا إلى أن أبا مدين يطلب من أصحابه ألا ينقلوا إليه إلا ما فتح الله به عليهم في قلوبهم (وهو عدم الأخذ من فتوح الغير أو نتائج الفكر) [2]. وهكذا فإن " ما تحمله اللغة يحيل دائما على ما وراء العبارة أو فوقها [3]. وإذا كان النص يعدُّ تجليا للحظة خلاقة (الكاتب كهوية متعالية)، فإنه يحيلك على سلسلة الحلقات المكونة للحياة الفكرية للمؤلف في شموليتها. وتأسيسا على ما سبق فقد تبين أن هذا النص كان يقف وسط فسيفساء من النصوص المجاورة. " فلا نشأة للنصوص انطلاقا مما ليس نصوصا، وكل ما يوجد دائما إنما هو عملية تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نص إلى نص" [4]. وهو نفس ما أشار إليه

---

(1) – ابن عربي، كتاب اصطلاح الصوفية، ص 413

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 200

(3) – هانس جيورج غادامير، فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د ت)، ص 168

(4) – تزيفطان تودوروف (TZVETAN TODOROV)، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص76

(دريدا) الذي كان يرى أن إنتاج النص ثمرة متمخضة عن عملية تحويلية من نص آخر [(1)]. فكل ما في الأمر أن النص اللاحق لا يعدو أن يكون إلا امتصاصا لنص سابق، وهو ما ألمحتْ إليه (جوليا كريستيفا (J.Krestiva)) في بحثها عن نظرية لسيمائية النص [(2)]. ومن هنا فإن النص لا ينشأ من عدم ولا يتأسس على فراغ، ولا تتكون علاقاته النصية المختلفة بمعزل عن فضاءات نصية سابقة سواء أكانت شفوية أم مكتوبة. إنه ينشأ – كما رأينا ذلك مع ابن عربي – وسط زحام متموج من نصوص مختلفة الأشكال والبنى. ولا يمكن أن يصنع جماليته (ESTHETIQUE) أو يشكل أدبيته (Littérarité) إلا في ظل الارتباط العضوي والتفاعل الحيوي مع فسيفساء نصوصية محيطة به. ولقد بين جورج مولينيه (G. Moliné) في كتابه الأسلوبية (la stylistique) أن " النص مكان تبنى فيه الأدبية، والميدان الذي يظهر فيه العمل الأدبي " [(3)] وهذا ما يتفق تماما مع ما ألمح اليه عبد الملك مرتاض الذي كان يُعد " الكتابة هي الوجود الأدبي والنص موجودا فيها " [(4)]. وبناء على كل تلك المنطلقات يتبدى لنا أن النص ملتقى لفيض من النصوص المتقاطعة، وفضاء يستوعب مختلف العمليات الكلامية التي صنع منها.. ثم إنه بما يمارسه من تحويل(Transformation) وتفاعل ينتج ما يعرف بظاهرة التعلق النصي وهي علاقة جامعة تندرج ضمنها باقي الظواهر النصية كالتناص (Intertexte)، والميتنص(Metataexte) [(5)]. وبعد ما تكشف لنا من علاقات في النص السابق، نتحول الى تحليل

---

(1) – نقلا عن عبد العزيز حمودة، المرآة المقعرة، (عالم المعرفة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، عدد 272، جمادى الأولى، 1422هـ / أوت، 2001، ص 129.

(2) – عمر أوقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 29.

(3) – جورج مولينيه (G.Moliné) الأسلوبية(la stylistique) ، ص 153

(4) – عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، (د ت) ، ص 215.

(5) – آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، ص 262.

نص آخر محاولين الكشف عما يستكن تحته من علاقات نصية.

يقول ابن عربي في حال السكر: [1]

السكر أقعدني على العــر * ش المحيط المستديـر

وأنـــا بقـــاع قـــرقـــر * من كل ما يغني فقيــر

والسكر من خمر الهوى * والسكر من نظر المدير

فإذا سكـــرت فإننـــــي * رب الخورنق والسديـر

وإذا صحـوت فإنــــي * رب الشويهـة والبعيــر

فمنــذ القــراءة الأولـــى يتكشــف لنـــا أن هــذا الــنص يجســد ظــاهرة التعــالي النصـــي (Transtextualité) التي يندرج ضمـــنها ما يسمـــيه جيـــرار جينيت التداخل النصـي (Intertextualité) والمقصـود بـه " الوجـود اللغـوي (سـواء أكـان نسـبيا أم كـاملا أم ناقصـا) لنص آخر " [2]. وتأسيسا على ذلك نلاحظ أن ابن عربي في نصه هذا يورد بيتين لشاعر قبلـه ويـدمجهما فـي سياق نصـه، وهمـا البيتـان الأخيـران. ويـأتي الإيـراد أنصـع مثـال علـى علاقـة التداخل النصي التي تبدو ها هنـا جليـة.كمـا تتجسد هذه العلاقـة بشكل جزئـي فـي البيت الثالـث الذي يقول فيه:

والسكر من خمر الهوى * والسكر من نظر المدير

وها هنا نلحظ أن هذا البيت يدخل في علاقة تداخل مع قول أحد الشعراء:

وأسكر القوم دور كأس * وكان سكري من المدير

وبالإضافة إلى ذلك نلمس أن المعاني التي تتخلل البيتين الأولين قد امْتصـها المؤلـف مـن تلـك الاستشهادات ثم أعاد صياغتها في ثوب لغوي آخر. ومـن هـذا المنطلـق يتضـح أن هـذا الـنص يجسد علاقتين للتداخل تندرجان كلاهما تحت ظاهرة التعالي النصي، وهما علاقة التداخل التـي يمثلها ذلك الوجود اللغوي الكامل لنص سابق، (اقتبـاس). وعلاقـة تـداخل مضـموني تتجلـى فـي احتفاظه بالمعنى السابق عن طريق إعادة هيكلته في نسيج أسلوبي مخالف. وهـــذا

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 259.

(2) – جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ص 90

ما يطلق عليه القدماء مصطلح السلخ. وقد شرح الجرجاني في دلائل الإعجاز [1]، وابن رشيق في العمدة [2] إشكالات الاحتذاء والسلخ والسرقة شرحا مفصلا مدعوما بالأمثلة والشواهد فليطلب هناك.. ولكن هناك أمر بالغ الأهمية لا بد التنبيه عليه في سياق هذا البسط وهو أن ابن عربي في النص السابق لا يمتص المعنى المطروق ثم يتركه في مستواه الذي كان يشتغل فيه في النص المتقدم، ولكنه يحرفه ويرقيه ويطوره ويحوله إلى مستوى آخر، ويغير مساره وبعده ودلالته. ومن ثم تحول سكر الخمرة الطبيعي إلى سكر إلهي وصار الالتذاذ والطرب والابتهاج (نتائج الشرب) تعبيرا عما يلقاه المتصوف من نشوة(jouissance) وعما يذوقه من لذة(plaisir) خلال الاستمتاع بخمرة الحق، فنلقاه ينتقل من سكر إلى سكر ومن متعة إلى متعة ومن سرور إلى سرور آخر، وذلك هو سكر الكُمل من الرجال الذي يورث الحيرة والابتهاج والسرور بالكمال. ومن أسكره شهود الحق فلا صحو له البتة. وإذا كان السكر الطبيعي، الذي أشار إليه ذلك الشاعر المستشهد بشعره، قد أحضر له صورة الخورنق والسدير فقامت له ملكا يتصرف فيه في حضرة تخيله كما يشاء، فإن سكر ابن عربي قد أقعده على العرش المحيط وفتح عيون وجدانه على عالم الغيب والسحر والكمال والإحاطة والشهود والحيرة والترقي والمعرفة. وهكذا أحدث ابن عربي نقلة نوعية في المعنى بوساطة تفجير الدلالات السابقة وتدميرها وتعطيل مفعولها. وهو بعد ذلك يبني على أنقاض ما هدم أبعادا جديدة ودلالات تتحرك في محور مواز للمحور السابق. وبهذه القراءة الجديدة للمعنى المتقدم أعطى للنص وضعا أكثر خصوبة وثراء وعمقا، ولا تدخل إختراقية الكتابة (la traversé de l'écriture) هذه في باب الاستنتاج (la déduction) وإنما تدخل في باب الإنتاجية (la productivité). وبناء عليه فإن هذا النص المولد(Géno-texte)،

---

(1) – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه محمد عبده وعلق عليه رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، ط2، 1419هـ/1998، ص 298 وما بعدها

(2) – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، قدم له وشرحه وفهرسه صلاح الدين الهوراى وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1416هـ/1996، ص421 وما بعدها.

لا يحيل على ما سبقه إلا ليخرقه ويتجاوزه ويمحو أثر فعاليته. وبالاضافة إلى ذلك فإن قيمة السكر وما تمخض عنها ترتبط بما يوحي به النص القرآني كقوله تعالى: " وأنهار من خمر لذة للشاربين " [1].

ثم إن ما يتراءى للسكران الصوفي في العالم العلوي يرتبط بقوله عليه السلام : " أعبد الله كأنك تراه "، وقول أحد الصحابة لما سأله النبي عن حقيقة إيمانه فقال: " إني أنظر إلى عرش ربي بارزا ". ومن هذا المنطلق فإن القيمة الجمالية للنص قد تشكلت في ظل القيمة الإيمانية، وكانت أكثر لصوقا بالنص الديني منها بالنص المستشهد به في تضاعيف الخطاب الشعري .. وإنني أتصور أن ابن عربي اقتطع ذلك المشهد وضمه إلى نصه ليحدث نوعا من التفاعل بينه وبين المتلقي حرصا على تحقيق الإستجابة (la reponse)وتعزيزا للتواصل مع القاريء حتى تتمكن الرسالة الصوفية المبثوثة من ملامسة غايتها المنشودة. وانطلاقا من هذا التصور فإن عملية التلقي كان لها حضورها في وعي ابن عربي، ذلك أن " الأثر الشعري لا يوجد إذا كان المتلقي لا يتقبل المحتوى الشعري المبثوث في الرسالة الشعرية " [2]. فالنص إذن لا بد أن يكون موجها إلى قاريء ينهض بعملية التلقي والتفسير. وفي هذا السياق أشير إلى أن عملية التلقي أصبحت تحظى باهتمام خطير في حقل الدراسات الأسلوبية. وكان جورج مولينيه في دراساته الأسلوبية يركز كثيرا على عملية التلقي ويعرف هذا العلم بأنه علم التلقي الأدبي [3]. وبظهور نظرية الاستقبال (Reception théory) أصبح التركيز منصبا بشكل مطلق على القاريء وعلى دوره الفعال بصفته طرفا أساسا في تحديد معاني النص وإنتاجه وتداوله[4]. وتعد هذه النظرية المتلقي ذا قيمة إيجابية جدا في إحداث التفاعل وصنع المعنى، وتدعو إلى الالتحام

---

(1) – سورة محمد، آية 15.

(2) – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص18

(3) – بسام بركة، مقدمة ترجمته لكتاب جورج مولينيه، الأسلوبية، ص 28.

(4) – ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 190.

بين النص وقارئه وترفض الوقوف عند عتبات التفسير التقليدي [1].

وإذا كان ابن عربي وغيره من صانعي التراث الأفذاذ يوفرون لنا أسباب التواصل والتفاعل فإنهم يدعوننا ضمنيا إلى اتخاذ هذه الأساليب في صناعة النهضة واستئناف العطاء.

يقول بعض الدارسين: " أسباب التواصل والتفاعل في المجال التداولي تعود إلى الأسباب اللغوية والعقدية والمعرفية"[2] فهو يدعو إلى ركوب هذه الأسباب المتوافرة لدينا من أجل تحقيق التطور واستئناف المشروع الحضاري الذي بداه الأسلاف وتنكر له معظم الأخلاف.

واستكمالا لرصد مختلف الظواهر النصية، التي ينطوي عليها الخطاب الشعري في الفتوحات المكية، نعمد الآن إلى فحص نص آخر وتعريته بغية الكشف عما يخفيه من علاقات وظواهر وعناصر أسلوبية وجمالية. يقول ابن عربي: [3]

شهاب الدين يا مولى الموالي * سالت تهمما عن شرح حالي

أنا المطرود من بين الموالي * ومثلي من يصد عن الوصال

رميت بأسهم الهجران حتى * تداخلت النبال على النبـــال

وقلت بعبرة وحنيـن شجـــو * أنا المطرود من بين الموالـي

أنا العبد المضيع حق ربـــي * فكيف تُضيِعني يا ذا الجلال؟

وها أنا واقف في حال عجزي * ضعيف مثل ربات الحجـــال

علمت بأن ذنبي لو تعالـــى * لكان بجنب عفوك في سفـــال

لقد أيدتني وشـــددت أزري * بتوحيد يجل عــــن المقـــال

بلطفك قبل علمي كنت تاجا * فبعد العلـم ألحـــقَ بالنعـــال

أعاين ما أعاين من جمـــال * تقدس عن مكاشفــــة الخيـــال

فأشهده ويشهدنـــي فأفنــــى * كمالا في كمال فـــي كمــــال

---

(1) – محمد عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط1، 1417هـ/1996م ، ص22.

(2) – طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقييم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، (د ت)، ص 244.

(3)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 166.

رأيت أهله طلعت شموسـا * وأين الشمس من نور الهـلال؟

فنفّرتِ الظلام فـلا ظـلام * ولا ليل إلى يـوم انفصـال

سلختُ عناية من ليل جسمي * كما سلخ النهار من الليالـي

فكان المحو إثبات انفصـال * وكان النور آيـات اتصالـي

وبعد الوصل فاستمعوا مقالي * دعاني للسجود مـع الظـلال

بداية يتبدى لنا أن المؤلف يرتكز على الذاكرة ويستند إلى المخزون الشعري المترسب فيها – راضيا أو متكلفا – من أجل تحقيق الكلام وتحميله عبر أنساقه الأسلوبية المتباينة ما ينوء به الوجدان الصوفي من انفعالات وما يضطرب فيه من مشاهد وصور وعذابات متلونة نتجت عن ألم البعد والهجران وعدم الوصال . ولكن بعد تلك المكابدة والمعاناة تنفرج الكربة وينسحب الظلام وتضاء الشموس فيذوب المحب في محبوبه بعد انكسار الموانع والأسوار، ويتحقق مشهد الجمال الأسنى والشهود والاتصال والفناء . ولما كان الموقف شرحا لحال – وهو أمر مفصلي في النص – جاءت الأساليب كلها تقريبا تحمل طابع السرد والإخبار والوصف متكئة على البلاغة القديمة في إيصال المعاني، ومن هنا شاع في فضاء النص استخدام آليات البلاغة المتداولة بين الشعراء خاصة التشبيه والاستعارة مع التركيز إلى حد ما على البديع. ولعل ذلك الاضطراب النفسي هو الذي فرض شيوع المطابقة في مختلف تضاعيف النص مثل: ليل/ نهار. اتصال/ انفصال. نور/ ظلام. هجران/ وصال. وبالإضافة إلى ذلك فإن النص ورد على سبيل المعارضة لنص سابق، وهو يحيلنا منذ البداية على نص للمتنبي يقول طالعه: (1) نعد المشرفية والعوالي ✡ وتقتلنا المنون بلا قتال

إن أبرز ما يمكن رصده في سياق هذا البسط هو ظاهرة التناص (Intertexte) التي تسجل حضورها في النص اللاحق. وسأبين حالا الامتصاصات الحاصلة ثم أنعطف إلى الكشف عن التخطي الحادث والإضافة المتحققة خلال النص اللاحق.

---

(1) – أنظر موجز ديوان المتنبي، (شرح اليازجي)، اختصره سليمان العيسى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1984، ص 208

النص السابق:

رماني الدهر بالأرزاء حتـــى * فؤادي في غشاء مـــن نبـــال

فصرت إذا أصابتني سهـــام * تكسرت النصال على النصال

فما التأنيب لاسم الشمس عيب * وما التذكير فخـــر للهـــلال

النص اللاحق:

رميت بأسهم الهجران حتى * تداخلت النبال على النبـــال

رأيت أهلة طلعت شموســـا * وأين الشمس من نور الهلال؟

النص السابق: (لأبي نواس)

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة * فلقد علمت بأن عفوك أعظم

النص اللاحق:

علمت بأن ذنبي لو تعالى * لكان، بجنب عفوك، في سفال

إن هذا التناص الحاصل ينبيء بإفادة النص اللاحق من التجربة الشعرية السابقة بوساطة استعارة أدواتها التعبيرية وتوظيفها في صياغة الأسلوب والتعبير عن الحالة الشعورية. ولكننا نلمس بالرغم من ذلك بعض التغيرات الأسلوبية التي فتح النص من خلالها معاني جديدة.. وإليك الجدول الأتي:

النـــص السابق	النـــص اللاحق
رماني الدهر (فعل ماض مبني للمعلوم) توحي بما يشبه السب الضمني للدهر - الدهر - الأرزاء - حتى - تكسرت النصال على النصال - هلال (صيغة المفرد) - شمس (صيغة المفرد) - المحافظة في النص على الصورة الوجودية (الهلال والشمس) كما هي في الواقع - الانحياز للشمس (منفعل) - يا رب (صيغة النداء). فاعل + إضافة - ذنوبي (صيغة الجمع) - كثرة (نائب لمفعول مطلق) - عفوك أعظم (اسم ان + وصف)	رميت (فعل ماض مبني للمجهول) تجسيد للفكرة الدينية التي تدعو إلى تنزيه الدهر وعدم سبه. - أسهم - الهجران - حتى (توافق في استخدام حرف الغاية) - تداخلت النبال على النبال (الإنفلات من ربقة المعنى السابق باستعمال الفعل تداخل محل الفعل تكسر، وتغيير الفاعل (النصال) الذي أخذ دوره فاعل آخر وهو (النبال). - أهلة (صيغة الجمع) - شموس (صيغة الجمع) - تدمير الصورة الطبيعية وابتكار صورة جديدة لا نظير لها في الواقع الوجودي (أهلة طلعت شموسا) - - الإنحياز للهلال (فاعل) - الضمير المتصل في لفظ (عفوك) عائد على الله اسم ان + إضافة - ذنبي (صيغة المفرد) - لو تعالى (حرف امتناع+ فعل ماض) - ذنبي – بجنب عفوك – في سفال (جملة اعتراضية + جار ومجرور)

من خلال هذا الجدول يتبدى لنا ان التغييرات الحاصلة على المستوى الأسلوبي في النص اللاحق، والتي أدت في بعض المواقع إلى تدمير المعنى السابق وربما الى عكسه رأسا على عقب، قد شحنت بحمولات ايحائية إضافيةأدت الى تجاوز للمعنى السابق الذي لم يشكل سوى قاعدة ارتكازية بالنسبة للمعنى المولد الجديد الذي نستشفه عبر تلك التحولات الأسلوبية.

فالتناص ليس عملية سطو دائما، وإنما هو "قراءة جديدة، كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول " [(1)] وفي التناص يتحقق الحوار والتبادل والتفاعل " بين نصين أو عدة نصوص، تتصارع يبطل احدهما مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعانق. إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت " [(2)]. وتأسيسا على ذلك فقد عد محمد مفتاح العملية الشعرية صياغة فنية ترتكز على عاملين متلازمين وهما اللعب اللغوي والتناص. وقد صاغ هذا الاستنتاج في معرض تعليقه على كتاب (سيميوطيقا الشعر)لميخائيل ريفاتير " [(3)]. (M. Riffaterre)

وفي تقديري أن ابن عربي لا يعمد إلى هذه الآلية إلا للإرتكاز من جهة، ومد جسور التواصل بينه وبين القاريء من جهة ثانية، ثم ينطلق بعد ذلك إلى تخريب الدلالات السابقة، وبعدها يرحل بنا إلى عالمه الصوفي الخصب، ويفتحنا على فضاءاته الصوفية الغريبة المزدحمة بالصور والمشاهد والقيم العرفانية السامية، وآيات الجمال التي تتقدس عن مكاشفة الخيال. فبعد أن اندثر الهجران وتحطمت أسباب المنع الحائلة بينه وبين الوصال، وانسحقت آية الليل وحل محلها آية النهار، حصل الوصال واللذة والابتهاج، وتحقق الدنو والعناق والشهود والفناء في المحبوب الذي هو منبع الجمال. ولم تتحقق له تلك المعاني إلا من خلال تزييح اللغة وشحنها وتفسيحها وتوسيع(Extension) مجالاتها. ويرى جون كوهين (JeanCohen) أن الشعر انزياح (عدول) (Ecartement) عن معيار هو قانون اللغة، وفي معرض حديثه عن مظاهر الانزياح يشير إلى أن اللغة تسند إلى الأشياء صفات غير معهودة فيها، فاللغة تحدد الأشياء وتعرفها ويتجه الشعراء إلى خرق هذه القاعدة [(4)]. ويصف بيير قيرو (P.Ghiraut) حالة اللغة بأنها حالة ممعنة في التعقيد والتركيب، ومن هنا فلا شيء أكثر تعقيدا من الأسباب

---

1)– عمر أوقان، لذة النص(أو مغامرة الكتابة لدى بارت)، ص 29

(2)- نفس المرجع و الصفحة.

(3) – محمد مفتاح، من نماذج المدرسة السيميائية (ضمن كتاب قضية البنيوية) (دراسة ونماذج) لعبد السلام المسدى، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص 160.

(4) – جون كوهين (Jean Cohen)، بنية اللغة الشعرية (Structure de la langue poétique) ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 7.

التـي تعلـل الأسـلوب [1]. وعلـى الجملـة فـإن نصـوص ابـن عربـي قـد خلقـت زخمهـا الفنـي وخصائصـها الجماليـة فـي ظـل القيم الإيمانيـة المتفاعلـة مـع فيوضـات الهـاجس الصـوفي، كمـا كانت تؤسس شرعيتها الأدبية في ضوء فسيفساء نصوصية مختلفة الأشكال والألـوان، متخذة من عنصر المشاهدة منبعا مدفقا للأفكار، ومن آلية التأويل وسيطًا لمعارضة المعاني وتفسيحها وتشعيبها وتمطيطها. وقد انعكس كل ذلك على خطابه الشعري الذي كـان فضـاء رحبا للتعبيـر عن هم الذات وألم المعانـاة، وكـان أهم شكل تعبيـري لاسـتيعاب فيوضـات المشـاعر الصـوفية ومختلف صور الشهود التي لا تكاد تنقطع. ولقد أفاد ابن عربي من التجارب السابقة ولكنه كان يصبغها بصبغته الخاصـة ويخضـعها لذوقـه وشخصـيته وتجربتـه الذاتيـة التـي كانـت تتلقـى مـن الإلهامات والتنزلات الروحية ما لا يكاد يصدقه عقل. وإذا كـان ابـن عربـي قد أفـاد مـن آليـات التفاعل النصـي، وكان يحدث بينه وبين النصوص نوعـا من التفاعل البنيوي فإنـه كـان يطمـس معالم النص السابق ويغير وجهتـه ويسوقه فـي خط مـواز للخط الـذي كـان يشـتغل فيـه المعنـى السابق. فهو بذلك يمارس نوعا من التقويض (Déconstruction) فيحدث شرخا بين ما يبـوح به منطوق النص وبين ما يخفيه. وبذلك كان يخلق الإثارة والاستفزاز والصدمة، ويصـنع علـى الدوام – أفقا جديدا للإنتظار- .

إن نصـوص ابن عربي تحيلك على شيء جمالي مجهول، وفـي الوقت ذاتـه تخلق بينك وبينهـا أثنــاء القـراءة علاقـة شـهوة تـؤدي بـك إلـى الضـياع والانقطـاع والتشـتيت عبـر تشـظيات تلـك المعـاني المتكـاثرة. ثـم إن ذلـك الانتشـار (Dissémination) للمعـاني المتشـعبة يصـعب فـي أحـايين غيـر قليلـة ضـبطه والـتحكم فيـه والتواصـل معـه بسـبب مـا لـه مـن تنويعـات وتعـدد مرجعيات. ومن هنا أمكن القول ان نص ابن عربـي هـو نـص متعـة (Jouissance) الـذي قـال فيـه رولان بـارت (R. Barthes) : " ذلـك الـذي يضـع فـي حالـة ضـياع، ذلـك الـذي يتعـب، مزعزعا الأسس التاريخية، والثقافية،و النفسية للقاريء ومؤزما علاقته باللغة "[2].

---

(1) – بيير قيرو (Pierre Ghiraut) ، الأسلوبية(La stylistique)، ص 139.

(2) – نقلا عن عمر اوقان، لذة النص، ص 45.

وإذا كـان نـص ابـن عربـي مؤزمـا ومسـتفزا وواضـعا قارئـه فـي حالـة ضـياع ومزلـزلا لمختلـف التراكمـات الراشحة في ذهنية القاريء ، فإنه – والحال هذه – يتطلب قارئا نوعيا ، وصبرا خاصـا ويتطلـب فهمـا مؤيـدا بذوق صوفي وثقافة فسيحة الأرجاء من أجل تليين سلطته والاستحواذ عليه. أضف إلى ذلك أنـه يفتحك علـى عوالم متعددة ويحيلك على مرجعيات كثيرة ويدعوك إلى تشكيل شبكة من الفهوم والتأويلات المتباينة. ثم إنه – خلال الاقبال عليه – يفتحك على جمالية (Esthétique) غير مألوفة، ويخرجك مـن تلـك الـدوائر المغلقـة التي ألف شعراء الأغراض الدوران فيها متشبثين بالمعاد المكرور من القول وبالمعطيات السابقة، ويحـررك – أيما تحرير – من تلك المسالك الشعرية التـي اعتـاد الشـعراء التقليـديون ارتيادهـا فـي التعبيـر عـن همـومهم وتجاربهم.

ومن هنا كان هذا النص صانعا للإثارة والمتعة والتخطي بالإستناد إلى مـا كـان يمارسـه مـن خـرق وتحطـيم، وإلى ما كان يقيمه من تفاعلات وتحويلات وانزياحات وتفجيرات. وهاهنا تبرز الأهميـة (L'importance) التـي تطبـع هـذا الـنص النـوعي الـذي يبقـى – علـى الـدوام – متفلتـا مـن التحديـد، متملصـا مـن الفهـم النهـائي، مستحوذا على اهتمام القراء في مختلف العصور. وفـي هـذا السـياق أشـير إلـى أن نـص ابـن عربـي يمكـن أن ينسحب عليه ما اسماه امبيرتوايكـو (Umberto Eco) الـنص المغلـق(Closed text)، اومـا أسـماه رولان بـارت (R. Barthes) الـنص المكتـوب(Scriptible)(1)، وهـو الـذي يتـألف مـن إحـالات (Référence) ومرجعيات مختلفة ولغـات ثقافيـة متباينـة تكسـبه تعدديـة وتكثيفـا(Expansion) فـي المعنـى، بالإضـافة إلـى ذلك فإن هذا النوع من النصـوص لا يهمـه إبـراز الحقيقـة وإنمـا يسـعى إلـى تفجيـر المعنـى وانتشـاره، ويـؤدي القاريء فيه دورا بالغ الخطورة نظرا لمـا يقدمـه مـن إنتاجيـة – خـلال قراءتـه – قـد تتجـاوز مؤلـف النص نفسه [2]. وهاهنا يبرز التركيز الشديد على عملية القراءة ودور القاريء كمـا هـي الحـال مـع دعـاة اسـتجابة القـارىء ونظريـة الاسـتقبال، فالقـاريء "لـم يعـد مجـرد مسـتهلك للـنص بـل أصبح مشاركا فيه بصورة أو بأخرى" [3]. فالذي يقبل على عملية القراءة أشبه بمن يقبل علـى قطف الثمار [4].

---

(1) – لقد اختلط مفهوما النص المفتوح والنص المغلق عند ايكو بمفهومي النص المقروء والنص المكتوب عند بـارت. فالنص المفتوح لدى ايكو يقارب مفهوم النص المقروء عند بـارت. والنص المغلق لدى ايكويكـاد يطـابق مـا يعرف بـالنص المكتوب لدى بارت (ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 181)

(2) – م، س ، ص 183

(3) – فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، مكتبة المعارف بالإسكندرية (د ت)، ص 9.

(4)- OUHIBI GHASSOUL, littérature (texte critique) édition Dar elgharb, ORAN , Algérie, p15

الفصل الثاني: التفاعلات الشعرية لتجربة الشهود.

1. ترسيخ شعر الرؤيا
2. توسيع فضاء اللغة
3. تحويل جمال العالم إلى جمال شعري
4. دمج الأنا بالوجود.

1- ترسيخ شعر الرؤيا :

لقد أشرت في مواضع متفرقة من هذا البحث إلى أننا لا نستطيع أن نعود – في غالب الأحيان- من ابن عربي إلى جمهرة شعراء الأغراض، وألمحت إلى أن ابن عربي لا يأتي من الماضي، بل يجيء من المستقبل. وإذا كان الأمر كذلك فهذا يعني – من جملة ما يعنيه – أن الشاعر التقليدي كان يتحرك بخلفية ماضوية، موزعا بين مجموعة من الأغراض المحددة سلفا والتي لا يمكن الخروج عنها أو خرقها بصفتها تركة مقدسة. على حين كان ابن عربي متحررا من الضيق والغرضية متمردا ثائرا على السبل والمسالك والأطر والأفكار التي كان يتحرك فيها الأسلاف. وإذا كان رافضا للامتداد فلأنه كان شاعر رؤيا، متفلتا من مميزات الشائع والمشترك، ساعيا إلى ترسيخ شعر رؤياوي متحرر من أغلال الماضي، هارب من صرامة المنطق والوضوح وما تفرضه مختلف التجارب السابقة وأدواتها اللغوية الزخرفية العاكسة. إننا من خلال ما حللنا من نماذجَ شعريةٍ في الفصل السابق قد تبدى لنا في مواقع شتى من تلك التحليلات والاستنتاجات أن الخطاب الشعري – كما وسعه كتاب الفتوحات المكية – كان يشكل قفزة نوعية تنأى بنفسها عما توارثناه من قيم ومفهومات.. ففي المدارات المدروسة سالفا، والتي تعلقت بشأن الألوهية والمرأة والحب وما إلى ذلك، لم نرَ في تضاعيف تلك الخطابات الشعرية ركونا إلى المعاني القديمة المألوفة أو انغماسا في ما هو مقرر ومعروف، ولم نشهد استجابة لسلطة الماضي وقدسيته. بل لمسنا توجها موازيا لكل ذلك، ووقفنا على رؤية جديدة وفتح غير مسبوق، وأوحت لنا تلك التجارب أبعادا ومعاني ليس للقدماء فيها موضع قدم. فإذا قابلنا – على سبيل المثال – بين ما قاله ابن عربي في المرأة، وبين ما قاله شعراء الأغراض فيها، سواء الذين تقدموه أو عاصروه أو الذين جاءوا من بعده، ألفينا أن شعراء الأغراض في جملتهم كانوا يرون المرأة وعاء للجنس ومحلا للإشباع وموضعا للفتنة والشهوة والإثارة. وعلى ضوء هذا الفهم العتيق ربطوها بكل ما هو مادي صرف. إننا نلمس هذا التصور منبسطا على مستوى الخطاب الشعري التقليدي وعلى

مستوى الخطاب الفقهي والكتابة ذات المنحى الشبقي [1].

وعلى العكس من ذلك تماما كان ابن عربي يؤسس لشعرية متميزة تتكامل خارج المشترك والعادة والذائع المشاع. وإثراء لهذا الموضوع أرى من المفيد أن أذكر أن هرما من أهرامات الشعر الغربي – وهو شارل بودلير – لم يستطع - بالرغم من التطور الحاصل – أن يدرك ولو جزءا يسيرا مما كان يلهج به ابن عربي في شأن المرأة. إن بودليركان يمزقه تناقض حاد غاية الحدة، فمرة يعد المرأة معبودة، ومرة يعدها كلبة ووثنا. وفي ذلك يقول: " المراة ينبغي أن تثير النفور، المرأة تجوع وتريد أن تأكل، وتعطش وتريد أن تشرب، إنها مهتاجة وتريد أن تنكح "[2]. وعلى العكس من ذلك يرى من ناحية ثانية أن " المرأة هي الكائن الذي يعكس حياة غير حياتها الخاصة، تعيش روحيا في التخيلات التي تلاحقها والتي تخصبها " [3]. ولا علاقة عند بودلير بين الحب والمواقعة. وإذا اتفق أن وقعت الأنثى بين يديه فقدت على الفور قيمتها. وباختصار شديد لم تتجاوز كونها بالوعا لا يمكن عبوره، وموضوعا جماليا [4]. وخير ما يمثل موقف بودلير من المرأة ديوانه الموسوم بأزهار الشر(les fleurs du mal). وإذا نحن استقصينا ما كان يدبجه ابن عربي في المرأة وجدناه متجاوزا لما اعتدنا قراءته في القديم والحديث. فالمرأة في فهمه – كما ذكرت في الفصل السابق – حافظة الوجود الإنساني وحاضنة الألوهية، وبيت للرحم الكونية. وهي للرجل بمنزلة الطبيعة من الحق، وموضع التجلي الإلهي، وهي تمثل أكثف صورة للأنوثة السارية في العالم.

---

(1) – أنظر مثلا: الوشاح في فوائد النكاح، ورشف الزلال من السحر الحلال، وكلاهما لجلال الدين السيوطي. وانظر كذلك جوامع اللذة لعلي الكاتب القزويني، وكتاب إرشاد اللبيب إلى معاشرة الحبيب لأحمد بن محمد بن علي اليمني. وكلها كتب لا ترى في المرأة إلا محتواها الجنسي الصرف.

(2) – لوك ديكون، بودلير، ترجمة كميل داغر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1976، ص 46

(3) – نفس المرجع والصفحة.

(4) – نفسه، ص ص 48، 49.

ولم تكن عناصر الجسد والأنوثة فيها سوى ترجمة رائعة لبهاء الحق ونضارته الخالدة. أضف إلى ذلك أن اللذة التي توفرها هـــي عبادة وتواصل مع الخارق وتجديد للصلة بالحق. ومن ثم كانت تؤدي دورا شديد الخطورة يربطها بكل القيم النبيلة الموصولة بالألوهية والطبيعة. ولذلك كانت في خطابه رمزا على كل ما يوحي بالنبل والقدسية والجمال، فضلا عن كونها منبع إيحاء جمالي يفتح على عالم الانخطاف والكتابة ذات الصلة بمكنون الأسرار العلوية.

ثم إن الفهم التقليدي كان يخبر بأن الله حقيقة مفصولة عن الإنسان وعن مختلف صور العالم وأشيائه، ولما جاء ابن عربي قلب هذا الفهم رأسا على عقب مقررا أن الحق ما انفصل – طرفة عين – عن الحقائق الكونية المتباينة، وأنه داخل النفس البشرية لا يبرحها ولا يفارقها قط. ومن ثم كان يرى أن عزل الإلهي عن الإنساني أشبه ما يكون بعزل الإنسان عن نفسه وحقيقته.و في ذلك يقول: **(1)**

العبد في الشأن والرحمن في الشأن * وشأن ما هو فيه الحق من شأني

لولاه ما نظرت عيني إلـى أحـــد * لعلمنا أنـــه عينـــي وإنسانـــي

ويقول : **(2)**

إذا كان عين العبد فالعبد باطن * وإن كان سمع الحق فالحق سامع

فما الأمر إلا بين فرض ونفله * وأنت وعين الحق للكل جامـــــع

فحق وخلق لا يزال مؤبـــدا * فمعطٍ وجود العين وقتا ومانـــــع

ويقول: **(3)**

فكل ما كان من ظاهر * وباطن فمن نعمتهْ

وقد أشار في فصوص الحكم فقال **(4)**:

فوقتا يكون العبد ربا بلا شك * ووقتا يكون العبد عبدا بلا إفكِ

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 256

(2) - نفسه، ج8، ص 42

(3) – نفسه، ج3، ص 236

(4) – ابن عربي، فصوص الحكم، (فص حكمة حقية في كلمة اسحاقية)، ص 90.

فمن كونه عبدا يرى عين نفسه * وتتسع الآمال منـــــه بلا شـــكِ

ومن كونه ربا يرى الخلق كله * يطالبه من حضرة المُلك والمَلْكِ

إن شعر الرؤيا الذي كان ابن عربي يرسخه ويرسي قواعده قد أجهز على ما تغلغل في الذهنية العربية الإسلامية من قيم وتراكمات متوارثة، وحاول التخلص من قيود المعطيات المفروضة، رافضا السير في مجالات التقليد، مخترقا حجب العادة من أجل الكشف عن العلائق الخفية وعما يتوارى خلف العالم المنظور من خبايا وأسرار.

وإذا نحن أقدمنا على فحص تلك المعاني التي يطرحها هذا اللون من الشعر وجدناها – في الغالب - معاني خلاقة توليدية، لا معاني تجميعية سردية وصفية كما هي الحال في الشعر التقليدي وشعر الأغراض. وهاهنا يتجلى وجه التغيير الحقيقي والتحول العميق والإضافة الشعرية الجادة. وعلى هذا الأساس فقد كانت خطابات شعر الفتوحات المكية متبرمة من الماضي، لا تلتفت إلى تركته الأدبية والفكرية إلا لتخرقها وتدمرها، مشيدة على انقاضها تصورا جديدا. ومن ثم فقد كانت تلك النصوص – وما ينطوي عليها من تجارب، متسمة بالغرابة والتعجيب – تتجه إلى المستقبل منفتحة على قراءات كثيرة وتأويلات مختلفة. يقول ادونيس: " الشعر العظيم يتجه إلى المستقبل" (1). وكذلك كان الشأن بالنسبة الى شعر ابن عربي في مجمله. وهذا الشعر الذي فسح فضاءات التعبير وخلق لنفسه آفاقا وأفلاكا جديدة، واستن سبلا ومسالك غير مألوفة للإفصاح ولفن القول تَفْتَحُ على عالم السحر والانبهار والمجهول، محطمة سلطة الحادثة والغرضية المقيتة التي خنقت حركة الشعر وقللت من حريته وانتفاضته بوضعه داخل تلك الدوائر الواضحة المغلقة التي كان يرثها اللاحق عن السابق ويعدها أمرا نهائيا مقدسا لا سبيل إلى معارضته ومخالفته. فإذا نحن قرأنا مجموعة من قصائد الشعر التقليدي في الهجاء والرثاء والغزل، لعصور مختلفة أحسسنا كأننا قرأنا قصيدة واحدة في كل غرض من هذه الأغراض، على قواف متعددة وأبحر عروضية مختلفة. وهكذا بقيت القصيدة العربية ثابتة في مكانها، عاجزة كل العجز عن خلق الجديد الحقيقي. ولما جاء المتصوفة وعلى رأسهم النفري والحلاج وابن عربي وابن الفارض

---

(1) – أدونيس، زمن الشعر، دار العودة ، بيروت، ط3، 1983، ص 10

وسواهم، حاولوا التغيير، ولكن لم تُعط لأدبهم وأفكارهم الفرصة لخلق نهضة أدبية حقة، فبقيت كتاباتهم على حافة الثقافة الرسمية وعلى هامش الأدب الرسمي، نتيجة ذلك التضييق الذي فرض على المتصوفة وعلى أدبهم ردحا غير قليل من الزمن..

إن الغموض واللامنطق والتماهي مع المطلق ومحاورة الغيب والدوران المستمر حول المجهول هي من جملة الخصائص التي تميز شعر الرؤيا الذي كان لخطاب شعر الفتوحات المكية منه حظ وافر. هذا اللون من الكتابة الإبداعية نلقاه يتعالى فوق الأشكال والوظائف من أجل تعرية الباطن المخبوء في عالم الغيب والذي سيظل – على الدوام – في حاجة الى المزيد من الكشف.

ولما كان شعر ابن عربي يدخل في صلات وثيقة بتلك المفهومات التي أشرت إليها آنفا، كان نموذجا ناصعا لشعر الرؤيا " الذي تنبنى قصائده على قضايا تكون بحجم الأرض والبشر جميعا "[1]. بل تتأسس نصوصه على ما هو أوسع من ذلك لتشمل الكون وما يستوعبه من حقائق وجودية مختلفة. وتأسيسا على هذا المنظور راح ابن عربي يفتح أجواء غير مسبوقة لممارسة الحرية في أقصى معانيها وأوسع مجالاتها، واقفا وجها لوجه مع حقيقة الباطن الصوفي، متجاوزا السطح والمظاهر الخارجية، غير مكترث ولا قانع بالمعطى السابق. وهكذا راح يرسخ شعرا يقوم على جمالية خاصة تستند إلى الكشف والتناقض.. فإذا كان الكشف تفلتا من المشترك والشائع والمتداول وهروبا من المعايير والمنطق، ودعوة " إلى ازدياد الرغبة في استقصاء الغيب"[2]، فإن التناقض يعني أن الشيء " لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه، الموت في الحياة ، والحياة في الموت، النهار في الليل، والليل في النهار، ... هكذا تتلاقى الأطراف في وحدة تامة: الحقيقة والخيال، الوضوح والغموض، الداخل والخارج "[3].

---

(1) – عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص 234.

(2) – ادونيس، الصوفية والسوريالية، ص140.

(3) – نفسه، ص ص 140، 141.

يقول ابن عربي: [1]

فلولا ظلمة ما كان نور * فعين النقص يظهر بالتمام

ويقول: [2]

لما شهدتك يا من لا سبيه له * لا فرق عندي بين الغي والرشد

وقد فرض هذا المنحى في الكتابة الشعرية الصوفية ثورة على اللغة لمواجهة الحقائق الباطنة وللتعبير عنها بما هي أهل له. وهكذا حلت اللغة الإشارة محل اللغة العبارة التي تصف وتشرح وتوضح. وأصبحت ما تقوله تلك اللغة الإشارية – داخل الأنساق والتراكيب – مخالفا لما كانت تقوله من قبل في الإرث الأدبي عامة والإرث الشعري بشكل خاص. ومن ثم انطبعت نصوص الشيخ الأكبر بالجدة والخصوبة والثراء والحيوية وانفتحت على مختلف مجالات التأويل بانفتاحها على عالم الحركية المستمرة والمعاني الخلاقة التي تضيف جديدا ما إلى هذا الوجود. يقول ادونيس: " إن القصيدة العظيمة حركة لا سكون، وليس مقياس عظمتها في مدى عكسها لمختلف الأشياء والمظاهر، بل في مدى إسهامها بإضافة جديد ما إلى هذا العالم " [3].

وإذا كان الشعر التقليدي بهرجا وكانت المفردة فيه هدفا، وكان بناؤه يأخذ طابع الأفقية، وكانت العلاقات فيه شكلية بين الإنسان وبين مختلف وجوه الحياة وشؤون العالم، فإن شعر الرؤيا كما تمثله غالبية نصوص الفتوحات المكية لم يكن نسخا أو تصويرا آليا باردا لما يدخره العالم من قضايا ومشكلات، ولم يكن وصفا مسطحا لشبكة العلاقات القائمة بين الإنسان وبين العالم، وإنما كان خلقا لحيوات جديدة ابتدعتها الرؤية العمودية للأشياء والمعاناة العميقة المستمرة لما يستكن خلف الأشكال والمظاهر من علاقات وفهوم متعددة ومتنوعة تتصل اتصالا محكم الوشائج بإيقاعات الواحد الكوني الذي تنتشر أنفاسه وسحره في حقيقة كل مظهر وجودي.

وإذا كان هذا النوع من الشعر مرتبطا – دائما وأبدا – بالغيب، والغيب لا يمكن الوصول إلى

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 232

(2) – ابن عربي، كتاب الاسرا إلى مقام الأسرى، ص 150.

(3) – ادونيس، الصوفية والسوريالية، ص 11.

جوهره، فهذا يعني من جملة ما يعنيه أن هذا الشعر يعيش – على الدوام – وينمو داخل مناخ من العلاقات والتفاعلات المتجاوبة بشكل متواصل مع أمر لا سبيل إلى الكشف عن كنهه. ومن هنا تأتي استمرارية التوتر وشمولية الإحساس والقلق الأبدي واللامنطق في الإفصاح عن الأشواق والأذواق والمواجيد والمشاعر الصوفية المتشابكة والفيوضات الروحانية المتداعية... إن الإحساس الشامل بالأشياء يعد أمرا جديدا على الشعر العربي الذي كانت رؤيته للعالم جزئية متقطعة. فهو ينقل وينسخ ويصف الظواهر من خلال ما تفرزه العادة الإنسانية والتقليد. ولكننا إذا رجعنا إلى النص الشعري في الفتوحات رأيناه يبطل هذه الرؤية القاصرة ويكسر هذا المنهج المعتاد في التعامل مع مشكلات الحياة وقضايا الوجود المختلفة. واستكمالا لما المحنا إليه سابقا نسوق الحديث هاهنا إلى مسألة الجنس، فكم شاعر من غير ابن عربي تناولها وعبر عن شعوره إزاءها، ولكنه لم يتخط حدود ما هو مقرر ومرسوم سلفا، ولم يتجاوز خلال شعره عتبات الظاهر والسطح والوصف الخارجي الذي ينعت المسألة الجنسية بكونها واقعة بين جسدين، موفرة للاستمتاع المادي الصرف الخالص، وليس فوق ذلك من شيء يمكن استخلاصه، وليس وراء ذلك من قيمة ذات بعد آخر يمكن استشفافها من خلال الإقبال على قراءة هذا اللون من الشعر. بيد أن النصوص الشعرية في الفتوحات التي عالجت المسألة الجنسية لم تركن إلى الفكرة المتقدمة ولم تكن أسيرة للمعطيات المألوفة، بل وسعت مجالاتها أيما توسيع. فالجنس – كما تُظهر تلك النصوص – يتجاوز كونه ممارسة ووقاعا بين ذكر وأنثى، ليصبح ظاهرة كونية عامة تستوعب مختلف مظاهر العالم. وقد عبر ابن عربي عن هذه الشمولية الجنسية الحاصلة في الكون تحت عنوان النكاح. وقد فصلت هذا الجانب بالأمثلة والشواهد في الفصل السابق. يقول مثلا: (1)

فتبدو ثغور الروض ضاحكة به * بما جاد من جود عليه عطاؤه
فما كان من روض فذاك وطاؤه * وما كان من غيم فذاك غطاؤه
وما كان من مزن فعين نكاحه * وما كان من شرب فذاك وعاؤه

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 361.

ويقول أيضا: (1)

فخلقه لم يزل جديـــدا * في كل أوقاته يثـــورْ
لولا وجود النكاح فيه * ما كان للعالم الظهورْ
فالكون في ليل أو نهار * على الذي قلته يـــدورْ

إن ابن عربي ينظر إلى المسألة الجنسية نظرة شاملة باعتبارها تغطي جميع مناحي الكون وتشمل كل صور الوجود . ولم يكن يتصور أن العملية الجنسية في مفهومها الضيق أمر مفصول عن مبدأ النكاح الشامل. ومن ثم جعل العملية الجنسية القائمة بين الرجل والمرأة صورة مصغرة للنكاح الإلهي الذي يتحقق بين الأمر الإلهي والطبيعة. فالعالم كله مؤسس على نكاح دهري زماني، ولم تكن الواقعة الجنسية الحاصلة بين الذكر والأنثى سوى جزء لا يتجزأ من النكاح الشامل الذي يبسط نفوذه على الوجود بأكمله.

وتأسيسا على ما تقدم يتبدى لنا في وضوح أن ابن عربي لم يكرر في خطابه التجربة الشعرية السابقة بل دمرها وبنى على حطامها تصورا غير مسبوق، وفهما منقطع الجذور عن الفهم التقليدي الماضوي. وما ينسحب على مسألة الجنس، يمكن أن ينسحب على جملة المشكلات والقضايا التي عالجتها الخطابات الشعرية المتنوعة في الفتوحات المكية.

ولقد كتب الروائي الجزائري المعروف رشيد بوجدرة مقالا طويلا في إحدى الصحف الناطقة بالفرنسية، عنوانه (النصية، الجنس، والتصوف)**(Textualité, Sexualité et Mystiqe)** أشار في بعض تضاعيفه إلى فكرة الجنس في كتابات ابن عربي وتعلقها بمختلف صور الكون، مركزا في سياق مقاله على كتاب الفتوحات المكية. وحاول الكاتب من خلال هذا المقال تبيان أن علاقة النص بصاحبه أشبه ما تكون بعلاقة جنسية شهوانية، مشيرا في هذا الصدد إلى أن الأدب الحق هو الذي لا يهمل الفكرة الجنسية السارية في العالم ، ويبـــــدو

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 391.

عبر هذا المقال تأثر الكاتب بما ألمح إليه ابن عربـي في الفـــــــتوحات المكية[1] (Les conquètes Mécquoises).

وإذا نحن بحثنا عن الأصول والينابيع التي كان يتدفق منها هذا الشعر الرؤياوي الذي رسخه ابن عربي عبر تجربته، لوجدنا أن فيض المشاهدات المصاحب له على الدوام كان من أهم المصادر التي كان يستقي منها خامات معانيه ومعالم أفكاره. وهكذا فإن التأسيس الجمالي لم يكن يستند إلى المعرفة الماضية التي تمت سابقا وتهالكت ولم يكن بمقدورها –على الإطلاق- أن تستجيب لذلك الحضور وتستوعب أمواجه المتلاطمة، لكونها معرفة عامة " وما يقتضيه هذا الحضور يتمثل في فرادة التجربة، وفي زمنيتها المتميزة هي وقتك أنت، أي هي ما أنت فيه في لحظة تاريخية متميزة " [2]. والوقت عند المتصوفة هو ما أنت فيه، لا يتعلق بالماضي ولا بالمستقبل " [3]، وإنما هو مسافة زمنية بينهما. " وأغلب ما على العبد وقته فإنه كالسيف يمضي الوقت بحكمة ويقطع " [4]، وهو عند ابن عربي حالُكَ في زمن الحال لا تعلق له بما انقضى أو بما هو آتٍ". [5]

وإذا كان ابن عربي – كغيره من القوم – منشغلا – دوما – بما هو فيه، فهذا يعني أنه غير ملتفت إلى ما مضى وانقضى، وليس بمشرئب إلى ما سيأتي بل هو متأهب - على الدوام - إلى تلقي الألطاف والمعارف والفتوح عبر ما تفرزه تجربة المشاهدة الذاتية التي تنير الفؤاد وتفيض بالحقائق المختلفة على الوجدان الصوفي فيدخرها ثم يحولها مادة خصبة للكتابة الإبداعية. يقول ابن عربي: " شتان بين مؤلف يقول حدثني فلان عن فلان، وبين من يقول

---

(1) – **Rachid Boudjedra, textualité, sexualité, et Mystique, le matin (Algérie) N° 3407, 30.04.2003.p.24.**

(2) – أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 116

(3) – عبد الكريم القشيرى، الرسالة القشيرية، ص 55

(4) – السهر وردي، عوارف المعارف، ص 528.

(5) – ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص 408.

حدثني قلبي عن ربي، وحدثني ربي عن ربي أي حدثني ربي عن نفسه" [1]. وهذا يتفق تماما مع ما قاله ابو يزيد البسطامي: " أخذتم علمكم ميتا عن ميت وأخذنا علمنا عن الحي الذي لا يموت " [2] فالكتابة. كما يشير ابن عربي فيض وإلقاء مرتبط بالحضور والإشراق ولا علاقة له بالمعرفة المتقدمة. وهذا ما يتفق مع ما يسميه بريتون (الأمالي السحرية) في كتابه الخطوات الضائعة (Les pas perdues) [3].

يقول ابن عربي : [4]

خاطبني الحق في منامي * ولم يكن ذاك من كلامي

وقتا أناديك في عبـــادي * وقتا أناجيك في مقامــي

ويقول ايضا: [5]

لقد جاد لي أنعامه بشهوده * وقد خصني منه بمورده الأحلى

وعلى الجملة فإن الشيخ الأكبر كان يؤسس لكتابة جديدة في فن القول الشعري تتكىء على جمالية خاصة لا تحيل على واقع إلا لتخرقه وتدمره، ولا تنبه على مرجعية إلا لتفكك عناصرها، متخذة من تجربة المشاهدة ينبوعا إيحائيا دائم الجريان بالمدهش والجديد، شديد الصلة بالحق الذي هو مصدر الحياة والعلم والإبداع والحقائق والجمال.. الحق الذي عاش ابن عربي في حضرة أنواره وسحره وجلاله وتجلياته، فتلاشت عنده الصور والمظاهر واضمحلت الموارد. " ومن شهد الحق لم ير الخلق " [6] كما يقول الجنيد في أحد تعليقاته على بعض أقوال الشيخ الأكبر... إن ذلك الفضاء الروحي المأهول بالملائكة والأنبياء وذوي النفوس الصافية، والواردات والمشاهد المتداعية هو المدار الذي كان يجول فيه ابن عربي

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص94

(2) – نفسه، ج3، ص 382

(3) – ادونيس، الصوفية والسوريالية، ص ص 135، 136

(4) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص 366

(5) – نفسه، ج 6 ، ص 38

(6) – الجيلي، الإنسان الكامل، ص 17

ويصول بفكره وأحاسيسه منذ أن وضع الخطوات الأولى في الطريق إلى أن درج. ومن الطبيعي جدا أن ينتج هذا الوضع الخاص فكرا جديدا وإبداعا جديدا. وليس بغريب أبدا أن يفرز مثل هذا المناخ الروحي المتميز علاقات جمالية وفنية متميزة، وأن يبتكر مسالك تعبيرية مخالفة لما ألف شعراء الأغراض سلوكه والخوض فيه تعبيرا عن همومهم وتجاربهم المختلفة.

إن إبداع ابن عربي يدخل في علاقة عضوية مع تجربة المشاهدة التي تتسم بالحيوية والعمق والاستمرارية, وإننا لا نراه – من خلال تجربته الصوفية – إلا منتظرا هجوما أو فتوح مكاشفة. يقول مثلا، " وكشف الله عن بصري وبصيرتي وخيالي، فرأيت بعين البصر ما لا يدرك إلا به، ورأيت بعين الخيال ما لا يدرك إلا به، ورأيت بعين البصيرة ما لا يدرك إلا بها، فصار الأمر لي مشهودا... وشاهدت جميع الأنبياء كلهم... واطلعت على جميع ما آمنت به مما هو في العالم العلوي، وشهدت ذلك كله" (1).

وليس غريبا ألا يكون ابن عربي امتدادا للشعراء التقليديين في ابتكار المعاني وتصريف الأفكار، وإنما الغريب حقا أن يكون امتدادا لهم ونسخة منهم، مع وقوفه – بشكل متواصل – تحت سلطة ذلك الجو المهيب، مستعدا دائما لتلقي الواردات التي تحمل إلى قلبه الأمر على أصله فيعرف الحقائق على ما هي عليه.

ولعله من المفيد أن أذكر في سياق هذا البسط أن دراسة نصوص الفتوحات المكية ينبغي أن تجري في ظلال ما كان يشهده ويذوقه خلال تلك التجارب الممتازة بالغرابة والتعجيب. ولا يمكن أن يتأتى لنا فهم عميق لنصوصه دون تدمير الحواجز بين السلوك الصوفي وحركية الكتابة، لكون التجربة المعيشة هي الفضاء الذي ينمو فيه النص ويتكامل ويستلهم حيويته وصوره ومعانيه تحت سيل تلك المشاهدات والإملاءات السحرية التي تكشف عن وجه العالم المخبوء.

وإذا كان الشاعر التقليدي ينظر إلى العالم نظرة فوقية لا تتجلى الأشياء خلالها إلا أشكالا ووظائف مكررة، فإن ابن عربي كان متجاوزا لهذا الفهم السطحي بغوصه خلف المظاهر

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 45

واستكناهه لما يقبع في أعماقها السحيقة من قيم وأبعاد. وفي كل ذلك كانت نصوصه متناغمة مع ايقاعات الواحد الكوني الذي يبسط هيمنته المطلقة على كل تفاصيل الوجود وجزئياته وعلاقاته المختلفة. ولذلك كله انتفى عنده التقليد وتكرار النموذج السابق. فكل يوم هو في شأن، وكل يوم تراه يعيش وضعا جديدا ويذوق مذاقا متميزا ويشهد ما لم يكن يشهده في التجارب السابقة، وإلى ذلك يشير بقوله: (1)

أنا في خلق جديد * كل يوم فــي مزيـــد
وأنا واحد وقتــي * في وجودي وشهودي

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 88.

2. توسيع فضاء اللغة:

إن الإبداع الشعري يتحقق في جانبين: بنية ومضمون وكل جانب يمتد في سلاسة ليعانق الجانب الآخر كما يعانق القلب خفقانه.. فأما البنية فهي الأنساق التعبيرية التي تتجلى من خلالها خصائص الأسلوب وأدواته الفنية المتميزة، وأما المضمون فهو الفضاء الذي تتحرك فيه رؤيا الشاعر. وفي هذا الفضاء نلمس قلق الشاعر وتطلعه وغضبه وحنينه وثورته وشخصيته. " وفي الثوب التعبيري نرى الكلمات وصيغها، والتركيب والصور الخ .." [1].

إن أول مشكلة تواجه دارس الأدب والشعر هي اللغة لكونها الأساس الذي ينهض عليه فن القول. وإذا كانت اللغة عقبة بالنسبة إلى الدارس، فهي – كذلك – عقبة بالنسبة إلى المبدع الذي ينشأ بينه وبين اللغة صراع مرير أثناء عملية الكتابة التي تهيكل ما كان منطويا في عالم الغيب ضمن نسيج نصي يسعى إلى تجاوز طاقة الإخبار والإبلاغ إلى الإثارة والجمال. وليس بالأمر الهين صياغة الإثارة وخلق الجمال. فإذا كان المعنى في الخطاب العادي ذا غاية نفعية إخبارية فإن المعنى الأدبي في الخطاب الشعري ركض إلى تحقيق " مستوى عال من الفن والجمال " [2].

وذائع مستفيض أن هذا الجمال لا يتحقق ولا تشرق شرفاته البعيدة إلا إذا كان مرتكزا على لغة خاصة، تنبسط بينها وبين اللغة المشتركة مسافة طويلة [3]. " فحقيقة الإبداع تظهر أول ما تظهر في لغة التعبير لكون هذه اللغة التعبيرية التي تحمل الإثارة وعناصر الجمال هي علامة الإبداع الأولى بغير منازع. فبقدر ما تكون جديدة يكون الشاعر جديدا، ولكن لا

---

(1) – ادونيس، زمن الشعر، ص168

(2) – عدنان رضا النحوى، الأسلوبية والأسلوب بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، النحوي للنشر والتوزيع،الرياض، السعودية، ط1، 1414هـ /1994 ، ص 191.

3)-**Jean Molino- Joelle Gardes Tamine, introduction à l'analyse de la poésie ,Tome 1, presse universitaire de France, Paris, 3eme édition, 19992, pp 94, 97**

تكون جديدة إلا لأن تجربة الشاعر أو رؤياه جديدة " (1).

وإذا نحن رجعنا إلى الدراسات الأسلوبية وجدناها تركز تركيزا شديدا على الظاهرة اللغوية بهدف التمييز بين الطاقة الإخبارية المجردة والطاقة الأسلوبية الخلاقة (2). وانطلاقا من هنا فإن الإنشاء الشعري لا يمكن أن يحوز صفة الخلق والتميز إلا من خلال ما تضيفه أدواته اللغوية من جديد. ثم إن الجديد لا يتحقق للمبدع إلا عبر تجربة مغايرة للمألوف ولغة مطهرة من صدأ الاستعمال المتكرر والاستخدام الثابت المشترك. وبلا ريب فإن الثبات الذي لازم لغة الشعر العربي – طويلا – حول النصوص الشعرية إلى ما يشبه المقابر والأطلال الدارسة.

وبعد هذا التعريج اليسير نحاول أن نتبين الجديد الذي أضافه ابن عربي إلى لغة الكتابة، ونحاول أن نضع أيدينا على حقيقة التحول التي شهدت ميلادها في نصوص ابن عربي ، وسنقف بالأمثلة والشواهد على الكيفية التي استند إليها صاحب الفتوحات في تفسيح اللغة وتوسيع فضاءاتها ومجالاتها التي تنشط فيها داخل النسوج الأسلوبية والأنساق التعبيرية.

لقد أصبح ما تفصح عنه لغة الكتابة لدى ابن عربي – كما سيأتي بيانه بعد قليل – وما تشكله من دلالات، مخالفا تماما لما كانت تعبر عنه في الإرث الأدبي والشعري بشكل خاص بحيث لم تصبح كما كانت في السابق زخرفا وغاية وبضاعة للاستهلاك، بل أمست تكتنز في مخابئها من الدلالات الجديدة ما لم تكن تتوافر عليه في النصوص الماضية، وغدت ترتبط بالمجهول والغيب واللانهائي بعدما كانت متصلة بالواضح والمعلوم والنهائي. ذلك لأن هذه اللغة الجديدة تحققت بعدما أقدم صاحب الفتوحات على تفريغ المفردات اللغوية من محتواها العتيق ،شاحنا إياها بطاقة أخرى تحمل من المعاني والأبعاد ما لم تكن تحمله في العصور الماضية. فإذا نحن أقبلنا على قراءة خطابات ابن عربي الشعرية أحسسنا أنه يمتلك العالم بذلك الحضور القوي عبر تجاربه المفارقة لخبرات الناس وتجاربهم، وشعرنا أن الـــــــلغة

---

(1) – ادونيس، زمن الشعر، ص 168.

(2) – محمد الهادي الطرابلسي، في منهجية الدراسة الأسلوبية (ضمن البنيوية، دراسة ونماذج) ،للمسدى، ص 157.

تتحدث من خلال شهوده وتنفتح على عوالم غير مألوفة. لقد تجاوزت حدود الوسيلة والأداة لتصبح انكشافا لما هو مخبوء ومستور خلف أشياء العالم المنظور.

وإذا كانت كائنات العالم وأشياؤه وصوره المختلفة هي كلمات الله، في فهم ابن عربي، فإن لغة الكتابة ومفرداتها المختلفة تتخطى كونها " وسيطا بين العالم والإنسان " [(1)] وأدوات للإفصاح عن التجارب لتصبح تجليات وجودية وعوالم مضيئة قائمة بذاتها، وحيوات مفصحة عن انكشاف العالم خلف سدول الإشكال، وسدوم المظاهر." ولذلك يقال كثيرا لا تسأل الشاعر أو الفيلسوف عما يعنيه. لتسأل عما تعنيه اللغة" [(2)].

والآن نحاول أن نتبين كيف تعامل صاحب الفتوحات مع اللغة وكيف وسع أجواءها وانحرف بها عن الدلالات العتيقة التي كانت ملازمة لها. وتبيانا لذلك نسوق المفردات الآتية كأمثلة: البستان، الشفق، الغزلان، القمر، الباطل، البرق، الظل، الجمال، المرأة، الحب، النكاح، النار، السحاب، ظلام الليل... إن هذه الكلمات إذا وضعناها في سياقاتها الشعرية المختلفة في نصوصه الشعرية كما وسعها كتاب الفتوحات أو ترجمان الأشواق، وجدناها قد شحنت بدلالات جديدة لم تكن تعرفها من قبل في الخطاب الشعري التقليدي. وإليك هذا الجدول الذي يبين ما استوعبته تلك المفردات من معان غير مسبوقة:

المفردة	المعنى الجديد
البستان	المقام الجامع وهو الحق – سبحانه وتعالى – وما يجمعه البستان من زهر وشجر وثمر فالمقصود به مجموع المخلوقات.
الشفق	مقام الحياء. فبعد ما كان اسما لذات تحول اسما لمرتبة. كما ينسحب هذا الفهم على كلمة الورد.
الغزلان	هي العلوم الشوارد التي لا تنضبط وإذا كانت في السابق اسما لشيء مادي فقد صارت تدل على أمر معنوي مرتبط بالحق.

(1) – نصر حامد ابو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 32

(2) – مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص 31.

المعنى الجديد	المفردة
- يعبر به عن مشهد برزخي لكون القمر حالة بين الهلال والبدر فهو دلالة على حال، بعد ما كان دلالة على الرفعة والجمال قديما.	**القمر**
-الباطل في اللغة القديمة نقيض الحق والمقصود به عند ابن عربي العدم.	**الباطل**
- يعبر به عن رؤية الحق في الخلق (التجلي في الصور) وهو مشهد ذاتي يذهب بالأبصار ولا يكاد يتحقق، والبرق نفسه حجاب، فنحن لا نرى البرق وإنما نرى سناه فقط. كما تأتي البروق بالجمع لتعبر عن الصور في عالم الشهادة لتنوعها وسرعة زوالها وهكذا تحول البرق من الدلالة على ذات إلى الدلالة على صفة..	**البرق**
- يعبر به عن الراحة خلف الحجاب، كما يعبر به عن الموجودات التي تمثل ظلالا للحق جل وعلا. وقد كان الظل في الموروث اسما لذات وهو ما ينبسط تحت غصون الأشجار ونحو ذلك..	**الظل**
- يعبر به قديما عن الحسن والتناسق وعن كل ما يصنع الإثارة في النفس فتميل إليه وترتاح له. ولكن ابن عربي انحرف به عن ذلك وشحنه بمعنى آخر ليصبح دالا على نعوت الرحمة والإلطاف من الحضرة الإلهية.	**الجمال**
- الجوهر الأنثوي أو الأنوثة السارية في العالم وبيت الرحم الكونية ومحل التواصل مع الخالق والخارق. ولم تتجاوز في اللغة القديمة كونها محلا لإفراغ غُلْواء الشهوة..	**المرأة**
- في اللغة القديمة يعبر به عن العواطف والأحاسيس إزاء مختلف الأشياء. غير أن ابن عربي شحن هذه الكلمة بما هو أعمق وابعد من ذلك كله، لتحرز قيمة أخرى ذات أهمية بالغة تشمل جميع الموجودات داخل العالم الذي يعده ابن عربي كتابا مسطورا ونتيجة للحب. فالحب هو الأصل الكلي ومبدأ العالم والصدور، وبه كان الوجود المحدث.	**الحب**
- يقترن عند ابن عربي بالعذوبة وإن كان مقيدا في الشرع واللغة القديمة بالألم الذي لم يكن سوى قشرة وصيانة لما ينطوي تحته من نعيم في فهم ابن عربي.	**العذاب**

المعنى الجديد	المفردة
هما عند ابن عربي شكلان لمحتوى واحد، انطلاقا من أن الخلق جميعا ستطالهم الرحمة الإلهية الشاملة سواء منهم فريق الجنة أو فريق السعير وهاهنا نلحظ تدمير المعنى الموروث، وتخريب الفهم الشرعي الذي يجعل المفردتين متناقضتين..وقد يشير بالنار إلى المكاره التي يقتحمها السالك في طريقه إلى الله ويقسمها إلى قسمين: نار باطنة تتبدى في فؤاد الإنسان، ونار ظاهرة تنجم عن تلك النار الباطنة، والعبد منشأ النارين. ومن هنا يتجلى في وضوح كيف طمس المعنى المألوف السائد بعد أن حل مكانه معنى آخر لم يكن معروفا في السابق.	الجنة والنار
- يستعمل ابن عربي هذه المفردة للتعبير عن الأحوال التي تنتج االمعارف كما يستخدمها في سياقات أخرى ليشير بها إلى موضع الفصل بين الحقائق الليلية الهيكلية (حقائق الجسد) وبين الحقائق النورية (حقائق الروح).	السحاب
- يستخدم ظلام الليل ليعبر به عن حجاب الغيب ومحل الأسرار والستر والكتم. وبعدما كان الليل في اللغة المشتركة اسما لذات الليل وهي المسافة الزمنية الممتدة بين الأفول والشروق، أضحى عند ابن عربي صفة دالة على الكتم والسر والغيب.	ظلام الليل
- لقد أصبح لفظ النكاح عند صاحب الفتوحات يحوز صفة الشمولية المنبسطة على جميع الصور الكونية، فلولاه ما كان للعالم ظهور قط. فبعد ما كان لفظ النكاح محصورا داخل دائرة ضيقة في الفهم القديم واللغة العتيقة، أصبح في تعبير ابن عربي يمثل واقعة محيطة تستوعب جميع أنواع النكاح، الطبيعي والروحاني والنكاح الإلهي والنكاح المعنوي المتحقق بين المعاني والمعارف. وهكذا أصبحت الكتابة عنده نوعا من النكاح وكذلك لغة التخاطب لكونهما اختراقا. ويظهر واضحا كيف فرغ ابن عربي الكلمة من محتواها القديم ثم طفق يملؤها بالدلالات التي لم تكن تعرفها من قبل في اللغة القديمة..	النكاح

هذه أمثلة يسيرة وددت أن أبين من خلالها كيف فسح ابن عربي اللغة وكيف وسع فضاءاتها حتى تستجيب لسعة تجربته ولعمق معاناته وتنوع شهوده وثراء شعوره وفهمه. وإليك طائفة من الأبيات التي تنطوي على تلك اللغة المشحونة بالقيم الجديدة والآفاق الواسعة التي ابتكرها صاحب الفتوحات. وينوب ها هنا القليل عن الكثير ويغني البعض عن الكل..

يقول ابن عربي:

" فللقمر الفناء بكل وجـــــــــه * وللشمس الإضاءة والبقــــــــــاء " (1)

" فالنار منك وبالأعمال توقدها * كما بصالحها في الحال تطـفيهـا
فأنت بالطبع منها هارب أبـــدا * وأنت في كل حال فيك تنشيهـا " (2)

" ما لأرض الله واسعـــــــــة * وسماء الله تنـــــكحهــــــــــا " (3)

" وبعد الوصل فاستمعوا مقالي * دعاني للسجود مع الظـــــلال " (4)

" فعين وجود الحق نور محـقق * وعين وجود الخلق ظل لما تبعْ " (5)

" والبرق يخلع من أنوار نشأتـــــه * على ظلام الدجى ثوبا من الذهـب
والسحب تسكب أمطار الحقائق في * بيت من الطين والأهواء واللهب " (6)

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 292

(2) – نفسه، ج6، ص 135

(3) – نفسه، ج5، ص 365

(4) – نفسه، ص 167

(5) – نفسه، ج7، ص 409

(6) – نفسه، ج5، ص 5

" فعين الحب عين الكون منـــــه * وعينه وأظهره الـــــــــوداد " [1]

" سجدت لها حبّا فلما رأيتهـــــــــا * علمت بأني ما تعلقت بالغـــير " [2]

" يسمى عذابا من عذوبة لفظـــه * وذاك له كالقشر والقشرصائـــن " [3]

" وكل من يكمل من غيــــــره * فــذاته تشبه ذات الظـــــــلال " [4]

" إلى الرحمن حلى وارتحالـــي * لأَ حْظَـى بالجلال وبالجمــــــال
فإن الحق كان بنا رحيمـــــــا * رؤوفا يوم يدعوني نـــــــزال " [5]

إنه من خلال تلك الأمثلة والشواهد قد تبدى لنا أن ابن عربي قد أحدث قطيعة مع اللغة المشاعة، وشرخاً مع الدلالات العتيقة التي ترمي إليها الألفاظ المستخدمة في فن القول، لأنه لم يكن يعيش – عقليا و وجدانيا – داخل واقع واضح مبتذل متكرر، ولم تكن تجاربه وخبراته تضارع تجارب غيره وخبراتهم. وتأسيسا على ذلك فمن الطبيعي جدا أن تكون له لغة خاصة متسقة مع الغامض الذي كان ينتقل في أجوائه الممتدة، معبرا عن أسراره المتشعبة وقيمه الخفية بطريقة تعبيرية متميزة، ولغة متحررة من هيمنة المعطى السابق، متحللة من سطوة المشترك والمكرور.. ثم إن الحركية التدميرية لما كانت تعنيه اللغة التي تقدمته قد فرضتها طبيعة التجربة التي كان يتحرك في فضاءاتها.. وإذا كانت هذه التجربة شاذة ومميزة فليس بغريب أن تكون لغته شاذة ومميزة. وإنما الغريب حقا أن تأتي لغته امتدادا للغة السلفية المنهكة.

---

(1) – ابن عربي الفتوحات المكية، ج7، ص 381

(2) – نفسه، ص 392

(3) – ابن عربي، فصوص الحكم، (الفص الإسماعيلي)، ص 94

(4) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج8، ص 129

(5) – نفسه، ج7، ص 294

لقد طوع صاحب الفتوحات اللغة لمشاهداته التي لا تنحسر وطمس دلالاتها الموروثة وطهرها من الصدأ المتراكم فوقها بسبب التوظيف الثابت والمتحجر، ووسع الهوة بينها وبين ماضيها حتى يتسنى لها الإفصاح عن عمق حيوية التجربة والتعبير عن المدهش والغريب والمباغت وما لم يكشف عنه. وهاهنا يكمن التحول الحقيقي في لغة الكتابة التي أصبحت – في خطاب ابن عربي – تدخر من الفهوم والمعاني والأبعاد الإيحائية والجمالية والسمات الأسلوبية ما يجعلها تحوز كل مميزات التفرد والسعة والتجديد والانحراف عن الجادة التعبيرية التي توارثها الأخلاف عن الأسلاف. إنه لا يمكن وصف كتابة ما بالجدة إلا إذا كانت ترتكز على رؤيا جديدة للعالم. ومن الخطأ نعتها بالتفرد الحقيقي إلا إذا كانت تستند إلى لغة متفردة تنحو نحوا غير مسبوق. وتأسيسا على ذلك فقد كانت الكتابة عند الشيخ الأكبر مؤسسة على زخم جديد مفعم بالخصوصية والخصوبة والثراء.

" إنها تجدد الأشياء من حيث إنها تجدد صورها وعلاقاتها، وتجدد اللغة من حيث إنها تنشيء علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمات والأشياء " [(1)].

ولقد تجلى لنا – في وضوح تام – من خلال المفردات التي بينت دلالاتها سابقا، أن ابن عربي ابتكر مسارات أخرى للغة كتابته وجعلها تركض في سبل غير السبل التي كانت تركض فيها من قبل، من أجل أن تتيح التواصل مع الخفي ومع الذي لا ينتهي البحث عنه ولا يتم الوصول إلى قراره المخبوء، بل سيظل – على الدوام – في حاجة إلى المزيد من البحث والسعي والمجاهدة والكشف. وأحب أن أشير في سياق هذا البسط أن سعة المجالات التي كانت تشتغل فيها لغة النصوص الشعرية في الفتوحات المكية أتاحت الفرصة لممارسة الحرية الشعرية في أقصى معانيها وشرعت الأبواب على مختلف التأويلات. فلا تكاد تقبض – في خطاب ابن عربي – على معنى من المعاني أو فكرة من الأفكار حتى يشع في ذهنك من التصورات والدلالات والتداعيات ما يجعلك تقف وسط عوالم يتوالد بعضها من البعض الآخر ويعانق بعضها البعض الآخر. وقد تنعكس الصورة فيصبح ما فهمته في نص معين نقيضا لما استقر عليه فهمك في نص آخر. وتلك هي نتيجة اللعب الحر للمدلول والمراوغة

---

(1) – أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 186

الحرة للدلالة، " أي أن اللفظ بقدر ما يكشف عن الأشياء (حضور)، يخفيها (غياب) " [(1)]. وبعبارة أخرى يمكن وصف لغة ابن عربي بأنها لغة تكشف الأشياء من ناحية وتخفيها من ناحية ثانية، وهذا يرجع أساسا إلى خصوصية تجربته الشهودية التي تنشط في حيز الغامض والمجهول والذي لا نهاية لامتداده وتعقيداته وعلاقاته المتشابكة.. وإذا كانت تجربة ابن عربي – وتجارب غيره من الصوفية – ترفض أن يكون الشرع باعتماده على العقل والنقل قادرا على استيعاب الحقيقة كلها، لكون أن الغيب لا يمكن الاقتراب منه بمثل تلك الوسائط وإنما يتم الاقتراب منه بالوجدان والرؤيا. فكذلك كانت اللغة المشتركة المستهلكة المستنفذة لا تملك القابلية أصلا لتعرية المستور، ولم يكن بمقدورها التواصل مع اللامحدود أو الكشف عن حركيته المستترة، فما هو غير معروف لا يمكن الحديث عنه أو رصد معالمه وأسراره بما هو مشاع ومعروف. وانطلاقا من هذا المرتكز توجه ابن عربي إلى البحث عن لغة " تنفلت من المعيار الاجتماعي " [(2)] وتنفلت من التراكمات الثقافية والفكرية والأدبية. ومن هنا كان سعيه حثيثا إلى خلق تباعد وقطيعة مع لغة التواصل السائدة من أجل الإبانة عن جواهر تجربته وتبليغها إلى المتلقي في ثوب لغوي يليق بمقامها.

وإذا كان الشاعر " لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا، بل إن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبها " [(3)]، وكان الشعر " لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها "[(4)] فإن شعرية الكتابة الإبداعية لدى ابن عربي قد حطمت المحطم لكونها أصبحت تشتغل في مسارات موازية للمسارات التي كانت تشتغل فيها لغة الشعراء التقليديين. وإذا كانت نظرة البلاغي للغة متصلة بالقوانين النحوية والقواعد البلاغية، فإن نظرة الصوفي تتعدى هذا الفهم لتجعل من اللغة روحا متسللة بين أشياء العالم وكائناته المختلفة وصوره المتعددة، بل تغدو في حد ذاتها وجودا منطويا على عوالم مملوءة بالأسرار.

---

(1) – عبد العزيز حمودة، المرآة المقعرة، ص 128

(2) – منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص 7

(3) – جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 15

(4) - نفسه ، ص6

" فمن خلال اللغة يكون ظهور العالم وانكشافه " [1] وفي مفرداتها وعباراتها يتجلى ما يستكن في قرار الوجود وأعماقه من مفهومات ومعان غائبة.

ولقد تكشف لنا من خلال الجدول السابق أن اللغة قد اكتسبت خصائصها الجديدة عبر ذلك التحويل الذي كان يمارسه ابن عربي على مفردات اللغة من أجل القبض على دلالات أخرى تدخل في علاقة مباشرة مع رؤياه الجديدة للعالم. فإذا كانت كلمة (الشفق) مثلا في اللغة السائدة تدل على ذات فلقد أصبحت تدل عند ابن عربي على صفة كامنة فيها (وهي الاحمرار)، ومن ثم تصبح صفة الاحمرار التي للشفق تعبيرا عن مقام الحياء. ولم يكن ابن عربي يسلك هذا السبيل الخطير في تعامله مع لغة الكتابة إلا لكون اللغة المنهكة المستنزفة أصبحت في مفهومه جثثا متآكلة، عاجزة عن تلبية حاجات النفس واستيعاب فيوضات التجربة الجديدة ،أضف إلى ذلك أنه كان " يشاهد عالما صفاتيا حيث الاسم لا يدل على المسمى إلا لصفة قامت في المسمى " [2]. ومن هنا يظهر أنه كان ينشيء أرضا جديدة لمفردات اللغة ويسعى سعيا حثيثا إلى بناء جدران عازلة بين الدلالة الماضوية للكلمة والدلالة المبتكرة. فكلمة (القمر) مثلا لا يفهم منها في لغة ابن عربي تلك الدلالة الاصطلاحية المعبرة عن ذات مسماها. وإنما يفهم منها حالة مخصوصة وهي ذلك المشهد البرزخي الذي ينطوي عليه القمر أي حاله بين الهلال والبدر.. ثمَّ أنظر كيف يطمس الدلالة السائدة التي كانت تدخرها كلمة (السحاب)، لتغدو تعبيرا عن الأحوال التي تنتج المعارف، وقد تأخذ دلالات أخرى، وهذا يعني أن الكلمة الواحدة قد تنطوي على أكثر من دلالة، ومن غير شك فإن تعدد الدلالات لمصطلح واحد يتيح الفرصة لتوسيع أفق اللغة .. يقول ابن عربي: [3]

والسحب تسكب أمطار الحقائق في ✸ بيت من الطين والأهواء واللهب

وإذا نحن بحثنا عن الأسباب والعلل التي تقف وراء هذا المنهج الجديد المبتكر في التعامل مع

---

(1) – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التأويل،ص33.

(2) – سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص 75.

(3) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 55.

مفردات اللغة والذي أدى إلى تغيير مضامينها وحقولها التي كانت تشتغل فيها من قبل، لوجدنا ذلك يرجع أساسا إلى حركية تجربة الشهود المتواصلة التي كان ينطلق منها في اختراع المعاني وابتكار الدلالات التي لم يكن لمن تقدمه، فيها موضع قدم.. فكل ما كان يذوقه ويشهده خلال تجاربه العجيبة كان يلقى له صدى على مستوى لغة الكتابة.

ولقد خلقت تلك السيولة الشهودية سيولة لغوية شكلت ثروة من جهة وعقبة من جهة أخرى يصعب احتواؤها وتجاوزها. وإذا كان ابن عربي أعاد تشفير اللغة وانحرف بها لتصبح عاكسة لكل حقائق الوجود بدءا من الألوهية وانتهاء بعالم الحس المشهود، فإنه فتح المجال واسعا للتأويل. أي أنه " في ظل هذا التصور للغة تتسع أدوات التأويل اتساع أبعـــــــاد اللغة " [(1)].

إن اتساع البعد الدلالي للغة في خطاب ابن عربي الشعري تتجلى من خلاله الكلمات موازية لحركية الموجودات والأشياء في العالم. إنها لغة تعيد تشكيل العالم من جديد على ضوء ما ينجم من تصورات وفهوم عبر حيوية التجربة والمعايشة الوجدانية المستمرة لما يتجلى من حقائق من خلال الحدس والكشف والإشراق. ومن هنا تأتي صعوبة الإلمام بهذه اللغة أو القبض على جميع ما تخبئه من مرام وقصود.. فالزهرة هي نفسها وهي الحبيبة وهي شيء آخر قد يكون إشارة إلى مخلوق معين لكون البستان في لغة ابن عربي المقام الجامع والزهور داخله مجموع الكائنات والمخلوقات. " وبهذه اللغة تخلق التجربة الصوفية عالما داخل العالم، تتكون فيها مخلوقاتها، تولد وتمتد، تذهب وتجيء... وفي هذا العالم تتعانق الأزمنة ". [(2)] وإذا كانت لغة ابن عربي مناقضة للغة الشرعية التي تظهر الأشياء خلالها هي ذاتها لا غيرها، وكانت اللغة الأدبية التقليدية لغة محددة وواصفة، بل تبدو وكأنها غاية ليس وراءها شيء آخر، فهذا ينبىء بأن رؤيا الشيخ للعالم وقضـــــاياه ومشكلاته لا تنبني على الفهوم السلفية والأفكار المتقــدمة، ومن هــــــنا جاءت لغـــته مـــتحررة من الرواســب والمسلمات

---

(1) – نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، ص 359

(2) – أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 23

لأنها لغة حب وكشف ولغة مسايرة لما يتجلى ويشرق من حقائق عبر التماهي المتواصل مع الحق .. ومن هنا كانت لغته داخل خطاباته شديدة الاستجابة لواقع التجربة. يقول بعض الدارسين: " الكلمات يستجيب بعضها لبعض ومعنى الجملة يولد من خلال الاستجابات المتواصلة بين الكلمات المتتابعة " [1]. وبناء على ذلك يبدو واضحا أن الدلالة لا يمكن أن تنتج خارج النظام التركيبي للغة، بل تنتج وتتشكل أبعادها من خلال النظام النسقي الذي تتوافر عليه اللغة، والذي لا يحيل على خارج أبدا، بل يحيل على الواقع الداخلي الذي يتأسس عليه النظام اللغوي. وقد أشار ابن عربي في الفتوحات المكية إلى الأثر الذي تتركه الكلمات حينما تجتمع في نسق فتحدث بتلك (الجمعية) أثرا واستجابة لا يمكن أن تحوزهما إذا وردت مفككة أي ليست في خطاب. [2]

وإذا كان ميكائيل ريفاتير (MICHAEL RIFFATERRE) يشير في كتابه سيميوطيقا الشعر (Semiotics of poetry) إلى " أننا لا نستطيع دائما التفرقة بين الخطاب الشعري وبين اللغة الأدبية " [3]،لكون اللغة لا يمكن أن تحوز شعريتها إلا ضمن النسيج العام للخطاب، فإن ابن عربي في الفتوحات المكية يجعل ما يسميه (العبارة) [4] معادلا أحيانا لمفهوم الخطاب. وبذلك فإن تأسيس المفاهيم والمعاني في الأنساق التعبيرية لا يستقيم إلا إذا كان مندرجا داخل فضاء نصي متكامل الأجزاء والتنظيم. ومن هنا يصعب الفصل بين الخطاب وبين لغته المؤسسة لهويته وفضائه. إن ابن عربي في نصوصه الشعرية قد هرب من اللغة المتواطأ عليها وهرب من المعايير الاجتماعية التي تحكمها في عملية التواصل ويرجع هذا الشذوذ والانحراف إلى سببين: فالأول لأن اللغة المعيارية ليس بمقدورها

---

1)Jean molino et Joelle Gardes, introduction à l'analyse de la poésie, p122

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 140.

3)-Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie , traduit de l'Anglais par Jean Jaques Thomas, édition de seuil, Paris, 1983, p 12.

(4) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 140، وكذلك ج6، ص 229.

استيعاب التجربة والإفصاح عنها كما يجب والثاني لأنها مجال الصراعات الطائفية والمذهبية والأيديولوجية. وإضافة إلى كونه " أكثر المتصوفة وعيا بالقيمة الايبستمولوجية للغة وبالقيمة الأنطولوجية لها" (1) فقد كان في خطاباته حريصا على تخليص لغة الكتابة من الأطر التي كانت تتحرك فيها. ولم يجد في هذا الصدد مجالا أحسن من الشعر للقيام بهذه المهمة، نظرا لما تنطوي عليه طبيعته من إمكانات وآليات للإفصاح تؤدي إلى الانفلات من المعايير والحدود المفروضة. وقد نبه بعض الباحثين على استفادة المتصوفة " من كل آليات التفاعل النصي واستعانوا بمعظم الأشكال التعبيرية غير أن الشعر كان الفضاء الرحب الذي استطاعوا فيه اختزال كل تلك الآليات (اقتباس من نص سابق، تمطيطة، معارضة، الإفادة من إيحائه..." (2) وقد أشرت إلى هذه الآليات في معرض تحليلي لبعض نصوص الشيخ الأكبر.

---

(1) – منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص 16

(2) – آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الأدب الصوفي، ص 293.

3. تحويل جمال العالم إلى جمال شعري:

لقد جرب ابن عربي مختلف أشكال التعبير الأدبي للإفصاح عن همومه الصوفية وعما كان يحدث له عبر سفره في طريقه إلى الله، غير أن الشعر كان بالنسبة إليه الأفق الأمثل والأرحب لمحاولة الكشف عما كان يلقاه ويتعرض له في مسيرته نحو المجهول والخفي. وإذا كان قد ألفى في آليات الشعر وأدواته المختلفة ما يتيح له الإبانة عن زخم تلك التجارب غير المألوفة والمخالفة لخبرات الناس، فإنه – من ناحية ثانية – قد وجد في أفق الشعر السبل التي تمكنه من ستر ما يريد ستره وإخفاءه وكتمه، لكون الشعر – فيما يرى –"محل الإجمال والرموز والإلغاز والتورية " [(1)] ويرى في موضع آخر أن " جمال الشعر أن يجمع بين اللفظ الرائق والمعنى الفائق فيحار الناظر والسامع... فإذا نظر فيهما (أي اللفظ والمعنى) حيراه [(2)].

وإذا كانت تجربة الشهود أو الحضور لدى ابن عربي قد رسخت شعرا رؤياويا وفسحت مجالات اللغة وعمقتها، فإنها – إلى جانب ذلك – كانت مرتكزا ينطلق منه إلى تحويل جمال العالم إلى جمال شعري أي أن حضوره الدائم أو شهوده الذي لا ينقطع جعله يعيش هيمانا متواصلا مع الحق الذي هو محور الجمال ومصدره، وجعله يعانق بصفة مستمرة آيات حسنه المشرقة في كل مشهد من مشاهد الوجود وفي كل صورة من صور العالم. وقد انعكس هذا الانشغال بجمال المحبوب على مستوى الكتابة الشعرية التي تحولت – بفضل الشهود الدائم – عالما منفتحا على آفاق السحر والسر والانخطاف والتماهي المستمر.

إن ذلك التعلق الخاص بجمال العالم العلوي الذي مدَّ ظلاله على عناصر العالم المحسوس، خلق في نفس ابن عربي ديمومة الاستعداد لتوليد الصور الإبداعية والمشاهد الشعرية الخلاقة التي يسعى خلالها إلى الإفصاح عن ذلك الجمال الممتد والمتلون عبر عناصر الطبيعة المتنوعة التي يترقرق عبرها أنفاس الرحمن وإشراقاته وآياته المفعمة ببهائه المطلق ونضارته الخالدة. ولكن بالرغم من ذلك الإقـــبال الشديد على آيات السحر الإلهي والانقطاع

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 92

(2) – نفسه، ج4، ص 35.

الباهر إليها، والذوبان في تنويعاتها ثمَّ اللجوء بعد ذلك إلى عالم الكتابة للتعبير عن ذلك الولع والهيمان، أقول بالرغم من ذلك يبقى " ثمة غيب يظل غيبا.. لا يمكن وضعه في صورة نهائية.. فليس للغة أن تحيط به.. تستطيع أن تنقل تصورا عنه ولكنها تنقله بشكل مداور، بالصورة بالرمز والإلحاح والإشارة (1).

وها هنا يتأسس الصراع مع لغة الكتابة ويتصاعد القلق والتوتر في مسيرة البحث واستقصاء الغامض، وتتكثف الرغبة في المزيد من البذل والعطاء والمجاهدة سعيا إلى الاقتراب مما لا يتحقق، وأملا في الوصول إلى ما لا يمكن الوصول إليه أو الإحاطة به.. إنه - على الدوام – واقع تحت تأثير الهيمنة الإلهية لا يؤلف إلا بالأمر الإلهي ولا يفشي شيئا مما كان يلقى إليه ويشهده ما لم يسمح له بذلك. فالحق أنيسه ورفيقه وآمره وناهيه حيث لا يتحرك إلا في حدود ما يسنُّ له، ولا يرى المشاهد ولا يسمع الخطاب إلا بالحق الذي كان ابن عربي يسمع نفَسَه في خرير المياه ورقة الأنسام، ويرمق لطفه وصفاءه في شفافية الندى والأنوار، ويحس بجبروته في هزيم الرعد واشتعال البروق وتلاطم الأمواج. الحق الذي كان يتجلى له عبر صور الكون ومشاهده المتباينة، فيهرع إليه في حلك الدجى وإشراقة النهار، ويطلبه في هدأة الجمادات كما يطلبه في بكاء الغيم واتساع السماء ورهبة الأفول. إنه هيمنة متلونة تجمع الواحد والكثير والظاهر والباطن والواسع والضيق وما شئت من الأضداد. " فإذا نظرنا فإليه، وإن سمعنا فمنه، وإن عقلنا فعنه، وإن فكرنا ففيه، فهو المتجلي في كل وجه والمطلوب من كل آية والمنظور إليه بكل عين والمعبود في كل معبود والمقصود في الغيب والشهود... فالقلوب به هائمة عاشقة، والألباب فيه حائرة، يروم العارفون أن يفصلوه عن العالم فلا يقدرون، وتتحير عقولهم وتتناقض عنه في التعبير ألسنتهم، فلا تستقر لهم فيه قدم، ولا يتضح لهم إليه الطريق " (2).

إن ابن عربي خلال مشاهداته وحضوره، وعبر ما كان يقيمه من علاقات مع جمال الكون والطبيعة، لم يكن جامعا للمشاهـــــد أو مكدسا لجماليات العالم بعضها فوق بعض،و إنما

---

(1) – أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 139

(2) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص ص223 ،224

كان مبدعا، وكاشفا لما استقر في وعيه من فهم جديد متميز لهذا العالم. وتأسيسا على ذلك نقول إنه لم يكن ينطلق من خلفية تمت في الماضي وتهالكت وإنما كان ينطلق مما هو فيه حيث لا ماض ولا مستقبل ولا مستند قديم. وهكذا فإن تفاعلاته الحاصلة مع الجمال الكوني الذي لا يتناهى كانت تنشطها حركيته الشهودية المتواصلة التي يقبل من خلالها على احتضان الحق الذي هو مصدر الجمال الكامل، ثم يقوم – بعد ذلك – بتحويل تلك العناصر الجمالية المتفرقة في شتى صور الوجود، إلى جمال شعري مشرب بفيض الإحساس الصوفي. ومن هذا المرتكز يتبدى لنا أن تجربة الشهود قد عمقت إحساسه بالجمال بفضل ذلك التفاعل الذي كان حاضرا فيه. ولذلك لم تكن صوره الشعرية انعكاسا باردا لما تناثر في الكون من صور جمال الحق، بل كانت صورا مولدة لا متكررة تخفي بداخلها رؤيته للعالم وعلاقته به وموقفه منه بعيدا عن كل تقليد أو مدد سابق.

يقول ابن عربي: (1)

إذا تعرضت الأنـــــوار تطلبنــــي * حبا لتمنحني ما شئت مـــــن أدب
وجاءت السحب والأرواح تحملهـــا * والرعد يفصح عن عجم وعن عرب
والبرق يخلع من أنـــوار نشأتـــه * على ظلام الدجى ثوبا من الذهـــب
والسحب تسكب أمطار الحقائق فـــي * بيت من الطين والأهواء واللهـــب
والأرض تهتز إعجابا بزهرتـــــها * والروض يرفل في أثوابه القشـــب
علم الحقائق هذا، لا أريـــد ســوى * العلم بالله والأسمـــاء والحجـــب

وإذا كانت خصوصية الشهود هي المنبع الذي كان يستقي منه ابن عربي لغته الجديدة في رسم مشاعره الصوفية فهذا يعني بالضرورة أن تلك الخصوصية الشهودية كانت كذلك الأفق الرحب الذي كان يحوّل، عبر تنويعاته، جمال العالم المنظور إلى صور فنية ومشاهد جمالية أكثر دلالة وعمقا مما تناثر في الطبيعة وعالم المشاهدة، وهكذا تغدوعناصر الجمال من الطبيعة (الروض، الزهر، المطر، السحب...) في وعي ابن عربي الصوفي دوالا يشير – خلال حضوره فيها – إلى أبعاد جمالـــية وحقائق عرفانـــية عميقة تنم عن حرارة إبداعية

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 55

وتفصح عن قوة الافتتان بحقائق الوجود وجماليات الطبيعة التي ظل كغيره من رجال الطائفة " متجولا عبر مشاهدها التي تذكره بالجمال الإلهي وتجلياته، كما تذكره العهد القديم قبل النزول إلى هذه الطبيعة الترابية " (1). وبالرجوع إلى النص السابق نرى ابن عربي خلال شهوده – قد حول مكونات الطبيعة وعناصرها الجمالية المختلفة من مستوى عالم الوضوح والجلاء إلى مستوى عالم الغيب والخفاء. وهكذا كانت (الظلمة) تعبيرا عن عالم الملكوت (العلم بالذات) فهي لا تكشف معها غيرها. وكان (السحاب) تعبيرا عن الأحوال التي تنتج المعارف لكون الماء أصلاً لكلِّ شيء. وأصبحت الرياض إشارة إلى المقام الجامع وهو الحق، وما انطوت عليه من عشب وشجر وزهور إشارة إلى مجموع الكائنات كما أصبح مشهد البرق – وهو مشهد ذاتي يأخذ بالأبصار – تعبيرا عن رؤية الحق في الخلق ... ومن هنا يتجلى لنا أن ابن عربي لم يكن مفتونا بسحر الطبيعة والعناصر الجمالية المكونة للعالم بقدر ما كان مفتونا بعالم الغيب وما يترقرق فيه من أسرار موجبة للتأمل والدهشة والحيرة والفناء. ثم إن مظاهر الجمال التي تحتضنها الطبيعة لم تعد في وعي ابن عربي مجرد أشياء تدعو إلى التعلق والافتتان بها، وإنما أصبحت تحمل في ذواتها ما هو أرقى وأسمى وأبعد من ذلك بكثير لكونها تدخل في علاقة حية وترابط عميق مع الحق الذي أوجد العالم على صورته- فيما يرى ابن عربي- و " أعطى كل شيء خلقه " (2)، فأصبحت كل مظاهر الجمال التي تحتضنها شتى صور العالم متسربلة بالجمال الإلهي، ظاهرة به.

فكل جمال مرئي أو مذوق يرجع إليه سبحانه لكونه صانع العالم وموجده " على صورته، فالعالم كله في غاية الجمال ما فيه شيء من القبح ... وكل شيء يستمد جماله من الحق... إذ لو نقص منه شيء لنزل عن درجة كمال خلقه فكان قبيحا " (3).

ولما كان الوجود واحدا لا تكثر فيه إلا بالإضافة والنسب، وكان النكاح ظاهرة

---

(1) – منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص 412

(2) – سورة طه، الآية 50

(3) - ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 223

عامة تشمل الوجود كله في وحدة كاملة، فكذلك كان الجمال أمرا مفردا يؤُول - أولا وأخيرا – إلى الواحد الذي هو منبع كل شيء ومصدره. ولم يكن تكثير آيات الجمال في العالم إلا إشارة من الله لنوجه أنظارنا وأسماعنا وأرواحنا وعقولنا إليه بالذكر والفكر والإصغاء والتأمل وإدامة النظر..

يقول ابن عربي (1):

نفس الأكوان من نفَسِهْ * وهو وحي الحق في جرسِـــــهْ
وكلام الحق شاهـــــده * أثر في الكون من نفَسِــــــــه
إن موسى قبل أبصره * في اشتعال النار في قبســــه

ويقول (2):

هو الوجود ومن في الكون صورته * فليس ثَمَّ سوى الرحمن موجود

ويقول أيضا (3):

فكل شبيه للشبيه مشاكل * على كل حال في القديم وفي البشرْ

ولما كان العالم بمجموعه مرآة عاكسة لجمال الحق وحسنه، ولم يكن عالم الشهادة سوى ظل للمطلق فهذا يعني ألاَّ وجود للقبح أصلا، ولا وجود لشيء يمتلك صفة الجمال ذاتيا، إذ كل شيء خاضع للسيطرة الإلهية المهيمنة على كل مشهد وكل صورة في الوجود. وبناء على هذا الفهم لم يكن ابن عربي والإنسان الصوفي بشكل عام، متعلقا بالأعْراض، بل كان متعلقا بالجوهر الذي يفيض منه سحر الجمال في عالم الغيب والملكوت. وعلى هذا الأساس كانت عناصر الجمال المذوقة والمسموعة والمرئية عناصر جمالية مجازية تفتح على جمال آخر مطلق لا يفنى ولا يتغـــير. وذلك هو الجمال الذي هام فيه ابن عربي وتغنى به وتملى بسحره الأخاذ وعشقه، وعاش في فضاءاته المفتوحة على الدهـــش والغموض والانخطاف

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 298

(2) – نفسه، ج5، ص 363

(3) – نفسه، ج6، ص 223

والهيمان المستمر. " ولهذا هام فيه العارفون وتحقق بمحبته المتحققون " (1). وهذا ما يفسر لنا ذلك القلق الذي كان يوقد حساسية الصوفي ويذكي وجدانه ومشاعره وينمي فيه الصبابة والحنين للعودة إلى جذوره البدائية التي تغرّب عنها، ويشعل في ذاته دوافع الفناء والرغبة في الموت من أجل الالتحاق بالعالم المثالي الذي انفصل عنه وظل يحلم بالرجوع إليه وبمعانقة أنواره السنية.. ولما كان على وصلة متواصلة مع وجه محبوبه، حاضرا معه لا يرى المشاهد ولا يذوق هفهفات السحر إلا به، فإنه كان دائم التوتر والبحث، فإن هو حل بأرض تحركت بداخله نوازع الرحلة من جديد طلبا لفتح جديد ورزق إلهي جديد، ورغبة في احتضان آيات جمال الحبيب وجلاله.. الحبيب الذي كان يحمل بهاءه في نفسه، ويقْبل على آثار نضارته عبر المشاهد الكونية والكائنات وعالم الطبيعة. فالكل يستلهم عناصره الجمالية من جماله سبحانه وتعالى " فمن أحب العالم لجماله فإنما أحب الله وليس للحق مجلى إلا العالم و ما ثم جميل إلا هو فأحب نفسه ثم أحب أن يرى نفسه في غيره فخلق العالم على صورة جماله " (2). فهكذا كان ابن عربي يرى في قلبه آثار جمال المحبوب الذي يبعث على الهيمان ويملأ روحه بالشوق ويورث الفناء عند المشاهدة.

يقول ابن عربي (3):

إلى الرحمن حلي وارتحالي * لأحظى بالجلال وبالجمال

ويقول (4):

قلوب العاشقين لها ذهاب * إن هي شاهدت مَن لا تراه

إن آيات السحر التي كانت تلامس شغاف قلبه، وكان يتنعم بها على الدوام، عبر المشاهد والصور المتنوعة، لم يكن له فيها أمل لولا ذلك الشهود الذي كان موصولا به صلة القلب بخفقانه، انطلاقا من أن الكون وما حوى من عناصر الحسن ليس في الواقع إلا خيالا أو ظلا يرقد في جدث العدم. ولذلك فهو لا يتعلـــق به على الحقيقة وإنمـــا يتعلق بالسر الذي أنشأه

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 223

(2) – نفسه، ج7، ص 295

(3) – نفسه، ص 291

(4) – نفسه، ج4، ص28

فاستقام به وجوده وأشرقت في ظله فتوح جماله. فالكل ظلمة حالكة لولا سراج جماله الوهاج. وبهذه المثابة كان ابن عربي لا يفرق بين عناصر الجمال المتفرقة في جميع كائنات العالم ومشاهده. يقول (1):

لولا الشهود وما فيه من النعم * ما كان لي أمل في الكون في العدم

ويقول (2):

فمن ليلى ومن لبنـــى * ومن هند ومن بثنهْ
ومن قيس ومن بشـر * أليسوا كلهم عينـــهْ
لقد أصبحت مشغوفا * به إذ كان لي كونهْ
فكل الخلق محبوبـي * فأين مهيمي أينــــهْ؟

فكل شيء مسكون بجمال الحق بواح به على طريقته التي جبل عليها. وكل مشهد في العالم الترابي منفتح على الجمال المطلق المثالي يستمد منه سحره في إيقاع حي لا يذبل ولا يفتر ولا يخرج أبدا عن طبيعته التي تحركه وتسيره. وما دام الأمر كذلك فهذا يعني بالضرورة أن صور الجمال المبثوثة في عالم الطبيعة مهما تكاثرت وتنوعت فلا تعدو أن تكون إلا فيوضات مترقرقة من جمال النغمة الكبرى الخالدة التي أرخت ظلالها ولمّا تزلْ ترخيها على كل مظهر ولحن وصورة.

فلولا الحق ما كان اتساق * فساق الحق ملتف بساقي (3)

فقد بان أن الحق بالحق ناطــق * وأن الذي قلناه أمر محقــق
فلا تَعْدِلِنْ إن كنت للحق طالبا * فعكس الذي قلناه لفظ ملفق (4)

وهكذا فلا شيء يمتلك أي استقلالية مهما كبرت أو صغرت، ولا شيء يحوز صفة الجمال

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 379

(2) – نفسه، ص 224

(3) – نفسه، ص38

(4) – نفسه، ص 153

الذاتي كائنا ما كان. وتحسن الإشارة في هذا السياق إلى أن ابن عربي يسعى دائما – وهذا هو حال مذهبه – إلى إقامة العلاقات بين الأشياء بحيث لا يوجد شيء لا يكون بينه وبين شيء آخر ارتباط حتى بين الرب والمربوب. ومن هنا كانت عناصر الجمال المتناثرة في الطبيعة لا تمتلك أي حقيقة وجودية أو إثارة لولا وجود الإنسان الذي يتوافر على إمكانات جمة بفضلها تحقق تلك العناصر وجودها وغايتها وتأثيراتها. ولذلك قال ابن عربي [(1)]:

إذا ما الشمس كان لها شعاع * فذاك النور من قِبَلي أتاها

وإن دخلت نفوس في نفوس * فإن دخولها فيها مناهـــا

ومهما يكن من شيء فإن ابن عربي كان له فهم خاص لطبيعة الجمال ووعي متميز لأبعاده. ومن هنا كان من الطبيعي جدا أن يتشكل في إدراكه ووجدانه رؤية مستقلة قادته إلى ابتكار مسالك جديدة وطرائق غير مألوفة في التعبير عن فهمه ووعيه وإحساسه. ولذلك كان يصف غيره من أهل الظاهر وعلماء الرسوم بأنهم سطحيون وبأن فهمهم للجمال فهم شكلي، وحديثهم عنه ضيق محدود، وبناء على ذلك فقد كان كلامهم في الحب أشبه ما يكون بالظل الزائل. وإلى ذلك يشير بقوله: " وأمَّا أهل الجمال العرضي والحب العرضي فظل زائل بخلاف ما هو ماثل عند العلماء بالله " [(2)]. وهذا ما يفسر لنا تلك الغربة الوجدانية والفكرية التي كانت تمزق ابن عربي والعاشق الصوفي بشكل عام. فليس بغريب إذن – وهو يقف على ما يقف عليه – ألاَّ يكون امتدادا لغيره في الوعي والفهم والإدراك وطرائق الإفصاح والتعبير عن هم الذات وتراكم المشاعر.

يقول ابن عربي [(3)]:

مِنّي هربت ومنّي استوحشتْ خلقي * فكيف أُنسِيَ بالماضي وبالحال؟

وكيف يؤنسني مَن لا يناسبنـــــــي * ولا يناسبه شيء مِنَ احْوالــــــي [(4)]

---

(1) – ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص ص 137، 138

(2) – نفسه، ج6، ص 224

(3) – نفسه، ج5، ص 350

(4) – يجب وصل همزة (أحوالي) ليستقيم الوزن.

إن عملية التحويل التي كان ابن عربي ينقل من خلالها مشاهد الجمال الترابي من مستوى الواقع المنظور إلى مستوى الفضاء النصي كانت تستلهم فعاليتها و تستمد طاقتها عبر إيقاعات حضوره الدائم و هو تحت تأثير ذلك المناخ الواحد الذي يؤسس رؤيته للعلم.. فإذا نحن سرحنا البصر في تضاعيف نصوصه وجدناه يقبل على مكونات الطبيعة ثم يقوم بعد ذلك بتحويلها إلى مشاهد ذات جمالية خاصة تتميز بكونها لا تكرر المشاهد الماثلة في العالم، و لا ترتبط بالماضي، كما نستشف خلالها انفتاحها على عدة احتمالات و تأويلات لكونها لا تقدم إجابة قطعية بل تحيلك على مناخات مفعمة بالدلالات و الصراعات التي لا تنقطع. و يرى أدونيس أن جمالية النص الصوفي و جمالية النص السوريالي كلتيهما تقومان على اللاشرعية، فالأولى خرق للشرعية الدينية و الثانية خرق للشرعية المؤسسية الثقافية الاجتماعية [1]. وبالنص الموالي نحاول أن نستكمل استقصاء طريقة ابن عربي في تحويل جمال العالم إلى جمال شعري.

يقول [2]:

رأيت أهلة طلعت شموســــــا * وأين الشمس من نور الــــهلال

فنفرت الظلام فلا ظــــــلام * ولا ليل إلى يوم انفصـــــال

سلخت عناية من ليل جسمـــي * كما سلخ النهار من الليالـــي

و يأخذني لمشهده ارتيـــــاح * كما نشط الأسير من العقـــال

إن المفردات الموظفة في النص السابق مثل : شموس، ليل، ظلام، أهلة،نهار،...هي عناصر طبيعية لها وظائف خاصة في هذا العالم، و تحمل في ذواتها أسرار الحقيقة الكبرى التي لو لا وجودها لما استقام لتلك العناصر وجود أو معنى و لا حازت صفة الجمال. و لكن ابن عربي في نصه السابق لا يكرر ترتيب تلك العناصر الكونية على النحو الذي وجدت عليه في عالم الطبيعة، بل يتعامل معها –على المستوى الشعري – تعاملا خاصا و يسند إليها وظائف و أدوارا جديدة تنفي ما هو ماثل أمام الجميع و تدمر العادة المكرورة.

---

(1)- أدونيس، الصوفية و السريالية، ص144

(2)- ابن عربي، الفتوحات،ج5،ص167

و بهذا الوعي خلق أفقا حرا للإفصاح يتناغم في سلاسة و اتساق مع طبيعة تجربته الشهودية. ومن هذا المنطلق انحرفت (الأهلة) عن وظيفتها الطبيعية لتأخذ وظيفة فنية و جمالية عن طريق تحويلها إلى شموس.. ثم إن الواقع الطبيعي يشير إلى أن الشمس اكثر إضاءة و نورا من نور الهلال، بل إن الهلال يستمد نوره من ضوء الشمس. ولكن الواقع الشعري –كما رسمه ابن عربي – يجعل ظهور نور الهلال على ضوء الشمس. ومن هنا يتجلى لنا كيف قلب ابن عربي الواقع الطبيعي رأسا على عقب ، و حوله إلى فضاء الكتابة مضيفا إليه من ذخيرة الذوق و الشهود و أصداح العواطف الصوفية المتداعية ما يجعله ينفتح على عالم الأعماق الذاتية و سحر التجربة الشخصية التي لا تتعلق لا بماض و لا بمستقبل بانغماسها العميق في ما هو حاضر فقط ... و لقد عبر ابن عربي عما كان يحدث له في بعض أحواله، محاولا رصد حركية تلك المشاهد المتسربلة بالجمال أثناء وجوده في صورة مثالية متجلية في حضرة خيالية مستندا إلى ما توفره الطبيعة من وسائل، غير انه كان لا يكتفي بما هو ماثل بل يعمد إلى التحويل و التوليد و الشحن و التكثيف حتى يقيم نوعا من التوازن بين ما كان يتراءى له و بين منطوق الأفق الشعري الذي اصبح يفصح عن عالم داخل العالم. ذلك العالم الصوفي الباهر الذي يتجاوز الظاهر المعلن ليعبر عما يستكن في الباطن و الخفي و المجهول من معان و حقائق و خصوبة و اتساع.

فبعد معاناته في طريقه إلى المقصود و التحقق بحقائق الوجود, يأتي الفرج بتدخل العيانة الإلهية التي محت ظلام الجسد و مكنته من ذوق الحقائق و الظفر بها في فضاء يعجّ بالسحر و الأنوار و آيات الجمال المبهرة.

يقول ابن عربي: [1]

قل للذي خلق الإنسان من علق * أعلمتني أن عين الأمر في النفقِ
لأنّ لي بصرًا لا جفن يحصره * و أن لي بصرا قد حُف بالحدق

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية،ج 5، ص 67

لكنني إذ رأيت الأمر من جهتي * كان الوجود الذي شاهدت عن طبق

فصاحب القلق المشهود ظاهرُه * يرى الحقائق في الأسحار و الغسق

و صاحب الغسق المشهود باطنه * يرى الحقائق في الأنوار و الفلـــق

و غني عن البيان أن ابن عربي لم يكن يرى في عناصر عالم الطبيعة المختلفة ما يراه غيره من الشعراء الذي يقصرون اهتمامهم على الجانب الخارجي الذي لا يشكل إلا الجانب الضيق في الحياة و الوجود فلا يرون في الشمس مثلا إلا الوظائف الظاهرة المعروفة من شـــروق و غروب و إنتاج للضوء و الحرارة و إنضاج الثمار. كما لا يربطونها في شعرهم إلا بما يلوح به ظاهرها من آيات الحسن الشكلي. بيد أن ابن عربي ينحرف بها إلى دلالات و صور أخرى أشد عمقا وخصوبة، ويسند إليها جمالا غير مألوف ووظائف جديدة تضاف إلى وظائفها المعروفة. انه يربطها بالعبادة وبالأشياء المعنوية الخفية التي لا يقدر الحس على تحديدها. ويدعونا إلى النظر إليها بعين الشعور و الوجدان لا بعين الحس و النفس حتى ندرك ما ينطوي عليها خفيها من حقائق سامية. و هكذا يقفز على المعتاد ليضع في روعنا أن علوم رجال الطائفة تحصل بوساطة الذوق و الشهـــود أو الإشراق، وهي علـوم لا يمكن أن يقيدها الفكر أو يأسرها النظر العقـــلي بصرامته ووضوحه ومحدوديته.

يقول ابن عربي [1] :

إن الصلاة لها وقت تعيّنـــــــــه * شمس و آثارها فالحكم للشمـــــــــس

فانظر إليها بعين القلب أن شرقـت * أو أشرقت لا بعين الحس و النفـــس

فظهرنا لزوال الشمس في فــلـك * و عصرنا لانضمام العقل والـحـــس

ومغرب لغروب الحق عن نظري * وذلكم لارتفاع الشـــك و اللـــــبس

إن الأفول دليل يســـتدل بـــــــه * لكي يفرق بين العـــــلم والحـــدس

ثم العشاء إذا ما حمــرة ذهبـــــت * ذهاب من اعدم الأشياء بالـحـــدس

و عندما انفجرت ا نوارها وبـدت * كأنها خرجت من ظلمــة الرمـــــس

---

(1)- ابن عربي ،الفتوحات المكية ، ج7،ص258

وعاد مغربها شرقا بها فـــــزهت * وعاد مطلعها للعـــرش و الكرســـي

ناجيته في شهود لا انقطاع لــــه * مؤيد بين حصر الجهـــر والــــهمس

إن ما تكتنزه هذه الآية الطبيعية وراء صورتها البادية، من حقائق الاشراقات الإلهية، قد عمقت في حساسية هذا العاشق الهيام بما هو مخبوء و حملته على استمرارية التفتيش والبحث و تنقية الوجدان من شوائب الأعراض الزائلة من اجل الظفر بصفاء الجوهر وممارسة الحرية الكاملة. وهكذا يتبدى لنا من خلال تضاعيف تلك الأنساق الشعرية السابقة أن صورة الشمس هي حجاب أي أنها تحمل في نفسها سدوفا تغطي حقيقة المعنى وتغشيه، ولكنها بقدر ما تستر من حقائق تحيل عليها و تشير إلى باطنها. بيد انه لا يقترب من جنان ذلك المستور المبهر إلا العاشق الصوفي الذي يواكب، بوجدانه وخياله الخلاق، حركية الخفي و تلونها و تحولها، ويتماهى – متلاشيا – مع إيقاعات أسرارها. وهكذا اصبح (الغروب) الطبيعي يحمل من المعنى و الدلالة اكثر من مجرد ما يشير إليه وجهه الظاهر في عالم الطبيعة، فهو إشارة إلى غروب الحق عن النظر، ورمز على فناء ابن عربي المتصل بذلك الفناء الطبيعي المتكرر. و صار الأفول آية بينة يستدل بها للتفرقة بين العلم والحدس (intuition). كما غدت إشراقة الشمس – بعد عملية الغروب – إشارة إلى تهتك الحجب واندثارها، و التي يمكن ان نفهم منها خروج البشر من أجداثهم و استعدادهم للوقوف بين يدي رب العالمين.

ويبقى هذا النص و غيره من نصوص الفتوحات منفتحا على اكثر من قراءة، قابلا لتعددية التأويل بما ينطوي عليه من قابلية للاتساع و التشظي و التمديد. "و من هنا تبدو هذه الكتابة ابعد من أدبية الكلام. تبدو كأنها كلام يقبض على ما وراء الطبيعة، كأنها طقس سري إلى ما وراء الكلام" [(1)].

إن افتتان ابن عربي بجمال العالم ومختلف العناصر الكونية التي تؤلف سيمفونية الحق الخالدة، و تحضن في تضاعـــفها سحره و سره و حبه و جماله و جبروته و لطفه، إنما

---

(1)- أدونيس، الصوفية و السريالية، ص143

هو افتتان مآله الحق الذي أعطى كل شيء خلقه و نفخ فيه من روحه و لم يتخل عنه طرفة عين. قلت إن هذا التعلق الشديد بصور الطبيعة وما تنطوي عليه من أنغام مختلفة، خرير المياه، وأغاريد الطيور، و نغم الانسام حال ملامستها غصون الشجر... يحملنا على القول إن الشيخ الأكبر لا ينجذب نحو هذا الجمال المتناغم والمتكرر عبر مختلف مشاهد الوجود إلا ليجعل منه أنيسا له في غربته و زادا روحيا يعوضه عن النغم الأصل الخالد الذي كان ملتصقا به أثناء وجوده في عالم الوجود العلمي. و لما قذف به إلى الوجود العيني كان النغم الصادر من حركية الصور الكونية الوجه الآخر للنغم المثالي المترقرقة أصداؤه و موسيقيته الأخاذة عبر هفهفة الانسام و أصداح الطير و انتشار العطر و ترنح الأفنان و خرير الجداول و هطول المطر . ولما كانت جماليات العالم هي الوجوه التي تفتح على سحر الحق و سطوع بهائه اللانهائي، هام بها ابن عربي و عشقها مستأنسا بها كما يستأنس الحبيب بذكرى من ذكريات محبوبه. " و هذا ما يفسر لنا ذلك الانجذاب نحو موسيقية الكون و التعاطف مع كل الكائنات" (1)

يقول ابن عربي. (2)

فكل الخلق محبوبي * فأين مهيمي أينه؟

و يقول كذلك : (3)

فتبدو ثغور الروض ضاحكة به * بما جاد من جود عليه غطـاؤه

فما كان من روض فذاك وطاؤه * و ما كان من غيم فذاك غطاؤه

و ما كان من مزن فعين نكاحــه * و ما كان من شرب فذاك وعاؤه

و هكذا يتبدى لنا وعي ابن عربي العميق بجمال العالم الذي ينطق سحره بجمال الحق في كل مشهد وتتجلى روعته المدهشة في كل موجود و صورة، و من منطلق هذا الفهم و الوعي تتشكل في نفسه هيبة إزاء ذلك الجمال لانه يحمل في ذاته سحر الحق و جلاله، و إلى ذلك يشـــير بقوله (4) : إن الجمال مهيبٌ حيثما كانــا * لان فيه جلال الملك قد بانــا

---

(1)- منصف عبد الحق ، الكتابة و التجربة الصوفية، ص415

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص224

(3)- نفسه، ج7، ص361

(4)- نفسه، ج4، ص253

الحسن حليته و اللطف شيمته * لذاك نشهده روحا و ريحانا

إن هذا التفاعل العميق مع إيقاعات البهاء الكوني الممدود ظله على مجموع مظاهر الوجود، ليس مقصورا على الأشياء الحية الناطقة المتحركة بل تعداه إلى التفاعل مع الجمادات وإلى الانجذاب إليها لكونها تحوز – في تصوره – ما تحوزه بقية الموجودات من لمسات جمال الحق و نضارته التي لم تترك شيئا إلا و نفخت فيه من أنفاسها الساحرة. وفي ذلك يقول: [1]

رأيت جمادًا لا حياة بذاتـــــه * وليس له ضر وليس له نفـــــــــع

و لكن لعين القلب فيه مناظر * اذا لم يكن بالعين ضعف و لا صدع

وإذا كان كل شيء يسكنه حسن الحق و يقيم فيه، مهما كانت مـــــرتبة ذلك الشيء علوا و سفلا ، فهذا يعني – من جملة ما يعنيه- أن ما ترسخ في قناعة ابن عربي ووعيه يشير إلى أن عناصر الوجود كافة –على اختلافها و تنوعها – تنطق نغمة واحدة . تترقرق خلالها أنشودة الله الباقية، و يرتع فيها جمال واحد لا تعدد فيه و لا تكثير إلا بالإضافة والنسب . و بناء على هذا التصور فان ما كان يذوقه ابن عربي و يسمعه في نداء المؤذن هو عينه ما كان يذوقه و يسمعه في هسهسة الليل و تنفس الصباح و هزيم الرعود، فلا فرق- و الحال هذه- بين عواء ذئب و نعيق غراب، أو بين عويل ريح و تصويت إنسان. فالكل واقع تحت هيمنة واحدة.. و الكل ذائب في أنشودة المجد الإلهي و سمفونية الوجود الخالدة.و لذلك كان ابن عربي يرى أن جميع الخلق محبوبه. و تأسيسا على هذا المرتكز كان حب الطبيعة ينمي الإحساس بالجمال و الفن في نفس الصوفي لكون هذا العاشق النوعي يمتلك- اكثر من غيره- إدراكا عميقا لما تنطوي عليه عناصر الجمال الطبيعي من فتنة و جاذبية. و من هذا المنطلق كان هذا التعلق الخاص بمكونات العالم ينمي في الصوفي حسا فـــــنيا قلما نجده لدى غيره و هو الذي يحرك فيه إرادة الاتصال و الفناء[2]

---

(1) - ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص30

(2) - منصف عبد الحق، الكتابة و التجربة الصوفية، ص415.

و يزج به في فضاءات غير متناهـــــــية و يفتحه على عوالم سحـــرية تأخذ بالأبصار و الألباب، ويزرع في حساسيته الوجدانية بذور التجدد و التفاعل و البحث و الحضور. و ثمة جمال آخر يحوز كل صفات الجمال و الكمال و هو القرآن الكريم باعتباره كلام الله الخالد الذي يعده ابن عربي دالا، ويعد الوجود المرموز إليه بكلماته مدلولا.

و هذا ما يفسر لنا ذلك الحضور القوي و المكثف لنصوص القرآن الكريم بين ثنايا معالجته لمشكلات الوجود. فهو يقرأ في القرآن كل شيء و يوجهه الوجهة التي يريد. و تأسيسا على ذلك كانت كلمة (الأهلة) الواردة في قوله تعالى: " يسألونك عن الأهلة"[1] رمزا على الطوالع القلبية عند إشراق نور الروح عليها[2]. و كان (الغسق) إشارة إلى النفس، وكان (القرآن) إشارة إلى فجر القلب [3]. و هما مفردتان وردتا في قول الله تعالى: " أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل و قرآن الفجر إن قرآن الفـــــجر كان مشهودا [4]. و إضافة إلى ذلك نراه يستشف من حروف القرآن عناصر الجمال المعنوي كالطهر والدعة و السلامة والإحاطة، ولذلك نلقاه يفسر (طسم) قائلا: (ط) إشارة إلى الطاهر، و (س) إلى السلام، و(م) إلى المحيط بالأشياء بالعلم [5]. قال تعالى: " طسم تلك آيات الكتاب المبين [6]. و بالعودة إلى الفتوحات المكية نجد الشيخ الأكبر يذوق في كلمات القرآن ما يذوقه من آيات الجمال، فهو يقرأ في كلمة (الظل) الواردة في قوله تعالى: " ألــم تر إلى ربك كـيف مد الظل " [7]، يقرأ فيها السكينة و الراحة و الطمأنينة [8]. وتلك المعاني مقيمة في ظل الله الممدود الذي يخزن في صورته لطف الحق ولمساته البهـــــية. ولما كانت موســيقــية الكون ماثلة في كــــلمات القرآن ونـــــصوصه المخـــتــــلفة ألــــــــفينا ابن عربي

---

(1)- البقرة، آية، 189.

(2)- ابن عربي، تفسير ابن عربي، ج1، ص91.

(3)- نفسه، ص407.

(4)- الإسراء، آية78.

(5)- ابن عربي، تفسير ابن عربي، ج 2، ص87.

(6)- الشعراء، الآيتان، 1 ،2 .

(7)- الفرقان، أية، 45.

(8)- ابن عربي ،الفتوحات المكية، ج5، ص 156.

ينجـــذب إلى آيات الذكر الحكـــيم و سوره انجذابا عظــيما، ويتفاعل مع الجمال الذي يرخي أظلاله عليها، و ينتفض انتفاضا عند سماع أنغامها و هي تتلى، فيحصل له شهود ما لا عين تبصره بعد تبدد ظلمة الجسد.

يقول [(1)]:

لما سمعت كتاب الله حركنـــــي * حتى شهدت الذي لا عين تبصره

إن إقبال ابن عربي على آيات الجمال المتكاثرة و المنبثة عبر عناصر الوجود و أشيائه المتنوعة، ثم الانصراف _ بعد وعي آثارها في الذات المبدعة _ إلى إعادة تشكيلها تشكيلا فنيا، يضع في تصورنا أن ابن عربي كان يرى في الشعر، بما ينطوي عليه من تعدد آليات الإفصاح وتنوع طرائق التعبير عن جمال العالم، الشكل التعبيري الأقدر على استيعاب فيض ذلك الوعي و الإدراك . إن الشعر كان الملاذ الذي يركن إليه للكشف عن آثار ذلك السحر الذي تخبئه المكابدة والمعاناة من جراء الذوبان المستمر عبر ما تلوح به مشاهد العالم الناطقة باشرقات المحبوب الأخاذة بروافد الشعور. وهكذا لا تبدو الحياة داخل خطابه الشعري انعكاسا و تصويرا لما كان يذوقه و يشهده، و لكنها تبدو عالما حيا قائما بذاته، متجاوزا إلى حد كبير حدود النسخ و التجميع و التكديس، متخطيا فضاءات التقليد و المعطيات المتقدمة. و بناء على هذا المنظور المستفاد من خلال قراءة النصوص يتبدى لنا أن الجديد الذي طالعنا به ابن عربي على صعيد الإبداع الشعري كان يتكئ على رؤية جديدة تحمل بين أثنائها إضافة قيمة إلى هذا العالم، كما تكتنز داخلها وعيا غير مسبوق بعناصر الجمال المتناثرة عبر الموجودات. و قد انبسط هذا الوعي العميق على مستوى التشكيل الشعري فحاز صفة الإثارة، و صفة الانفتاح على تعددية التأويل التي تبوح بها أبنية الخطاب و أنساقه التعبيرية المختلفة... تقول يمنى العيد: " ولادة الجديد ولادة للجمالي فيه.... الجمالي مكمنه النسيج وقدرة العناصر على توليده نسقا متميزا ينهـــــض بالبنية" [(2)].

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص396.

(2)- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999، ص 120.

إن دوام انفتاح الصوفي على جمال الطبيعة و إعادة صياغة سحره في فضاء الخطاب الشعري، هو في الحقيقة دوام انفتاح على جمال الألوهية المتداعي من خلال الصور الكونية. و إذا كان الصوفي يحن إلى الأماكن و يتشوق إليها ويحزن على مفارقتها فكذلك كانت الطبيعة تحن إلى عالمها العلوي و تتشوق إليه و تبكي على فراقه من خلال نواح الريح و بكاء الغيم و سجع الحمام. ثم إن توقان الصوفي إلى مشاهد الطبيعة هو محاولة منه للقبض على أصداء الحقيقة المثالية المتجلية في صورها. تلك الصور التي لم تكن سوى ظل يذكّره بأصله ويحكي له عن جوهره الذي انبث منه. وهكذا فقد كان ابن عربي _ كما تبوح بذلك بنية خطابه الشعري _ موزعا بين الواقعي و المثالي، وبين الفاني و الخالد، و ظل منقسما على محورين متوازيين لا يلتقيان ولكنهما لا يفترقان. و في هذا السياق أشير إلى أن المرأة و هي مجلى لجمال الحق، كانت تفتحه على جمال آخر لايطاله الفناء، وكل ذلك يمكن وصفه " بانقسام الجميل على نفسه بين الواقعي و المثالي و بين الإنساني و الإلهي في إيقاع تبادلي حي" (1). يقول ابن عربي (2):

إذا ما بدا الكون الغريب لناظــــري * حننت إلى الأوطان حن الركائب

فهو يشير إلى الرغبة في الرجوع إلى العدم لكونه اقرب إلى الحق في حالة اتصافه بالعدم، منه إليه في حالة اتصافه بالوجود الذي يوجب الفناء للبقاء فيه. إنها رغبة جارفة في الالتحاق بالجوهر و التوحد بالأصل الذي كان ينعم به سابقا " في تمتع بالوصل و المشاهدة و الأنس من غير مزاحم أو مانع" (3) لما كان في كنف الوجود العلمي. وحين القي به إلى عالم الوجود العيني تمددت المسافة بين الأصل و فرعه. من هنا كانت ديمومة الحنين حلقة ربط يسعى الصوفي بوساطتها إلى ربط الصلة بينه و بين محبوبة الحق الجميل، و إلى تقليص البعد الحاصل بينهما. أو قل إن ذاك الحنين الملتهب _ على الدوام _ كان استعاضة عن ذاك الوصال الذي دمره البين و الفراق. و كان باعثا على الكتابة الإبداعية التي تتحول بدورها إلى فضاء للأنس ولممارسة الحرية، سعيا إلى ردم

---

(1)- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1980، ص243.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص235.

(3)- مجهول، كشف الغايات في شرح ما اكتنفت عليه التجليات، ص82

الهوة و تحقيق الدنو و تفجير الذات و فتحها على عالم الجمال المثالي و عالم الغيب و الملكوت من خلال عالم الملك و الشهادة و عالم الجمال الطبيعي...

يقول ابن عربي [1]:

من أراد الحق يطلبــــــــــه * في وجود الملك و الملكـــــوت.

و يقول[2]:

أعاين ما أعاين من جمــــــال * تقدس عن مكاشفة الخيــــــــال.

وعن صور مقيدة تعالــــــــــى * عن المثل المحقق في المثــــــال.

و يأخذني لمشهده ارتيــــــاح * كما نشط الأسير من العقــــــال.

و بعد الوصل فاستمعوا مقالـــي * دعاني للسجود مع الظــــــــلال.

يقول: [3]

فإذا انجلى ذات الغمام فذاتـــــه * تبدو إلى الأنوار في الأنـــوار

فترى البصائر و العيون جلالـــه * و جماله في الشمس و الأقــمار

---

(1)- ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج6 ، ص 371 .

(2)- نفسه ، ج5 ، ص ص166 ،167 .

(3)- ابن عربي ، ديوان ابن عربي ، ص43.

4- دمـــــــــج الأنا بالوجود:

إن ما كان يذوقه ابن عربي و ما كان يتراءى لـه خلال حضوره الراسخ مع الحق في كل أحواله و مقاماته و خلال مشاهداته و تجاربه، كان يلقى صداه و نتائجه على مستويات الذات و المعرفة و التشكيل الفني و الأدبي. و إذا كان شهوده أمرا مفصليا في بنية خطابه الشعري و في تغذية انساقه التعبيرية، وفي تفسيح آفاق الإفصاح و ترسيخ لون شعري مناوئ للسائد و المشترك، فان هذا الشهود قد دمجه ضمن جميع عناصر العالم و صوره المتباينة فأمسى الكل محبوبه، لكون كل مظهر، مهما علت رتبته أو سفلت في الظاهر، ينطوي على أنغام السحر الإلهي و لمساته البهية. ومن هنا فلا توجد أية مفاضلة بين الأشياء ما دام جميعها يحمل نفس الحقيقة. ومن هنا انتفى الفرق و تضاءلت الحدود بين الأضداد. فالليل مثلا ليس وجها مناقضا للنهار بل هو شعاع آخر للحقيقة لا يلمسه في آية الليل من لم يذق ذوق المحققين و لم يشرب شربهم.

يقول ابن عربي:(1)

فلولا ظلمة ما كان نـــــــور * فعين النقص يظهر بالتمـــــام.

إننا لا نستطيع أن نظفر بالبعد الحقيقي للإنسان كما وسعه فهم ابن عربي إلا من خلال الله و العالم. بمعنى أن ابن عربي لا يناقش مسألة الإنسان إلا في ضوء قيم الألوهية و العالم. وعلى الرغم من أن الإنسان يمثل آخر مراتب الوجود بالنظر إلى تكوينه المنطوي على جميع العناصر المبثوثة في الكون، إلا انه –من زاوية أخرى – يستحوذ على أرقى رتبة في الوجود بما أودعه الله فيه من حقائق الألوهية و أسرارها، و لذلك عده ابن عربي مختصرا شريفا و نسخة جامعة مكثفة التركيز. و بناء على ذلك كان الإنسان عالما صغيرا من حيث ظاهره، و كونا اشد اتساعا وعمقا و خصوبة و غموضا من حيث باطنه و لذلك جعله ابن عربي في محور موازاته وسطا بين الله و العالم.

يقول ابن عربي: " فجميع العالم برز من عدم إلى وجود إلا الإنسان وحده فانه ظهر من وجود إلى وجود، من وجود فــــــرق إلى وجود جمع... فـــبين الإنسان و العالــــــم ما بين الوجود و العـــــدم، و لهذا ليس كمثل الإنسان من العالم شيء (2).

---

(1)- ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج6 ، ص232 .

(2)- نفسه ، ص141 .

و قد صـاغ هذه الفكـرة شـعرا مشـيرا إلـى أولـيـة مرتبـة الإنسـان بـالرغم مـن آخريتـه الوجوديـة. وبهذه المثابة كان الإنسان يقابله الوجود، وكان العالم يقابله العدم. وقد المح ابن عربي إلى ذلـك فقال [1]:

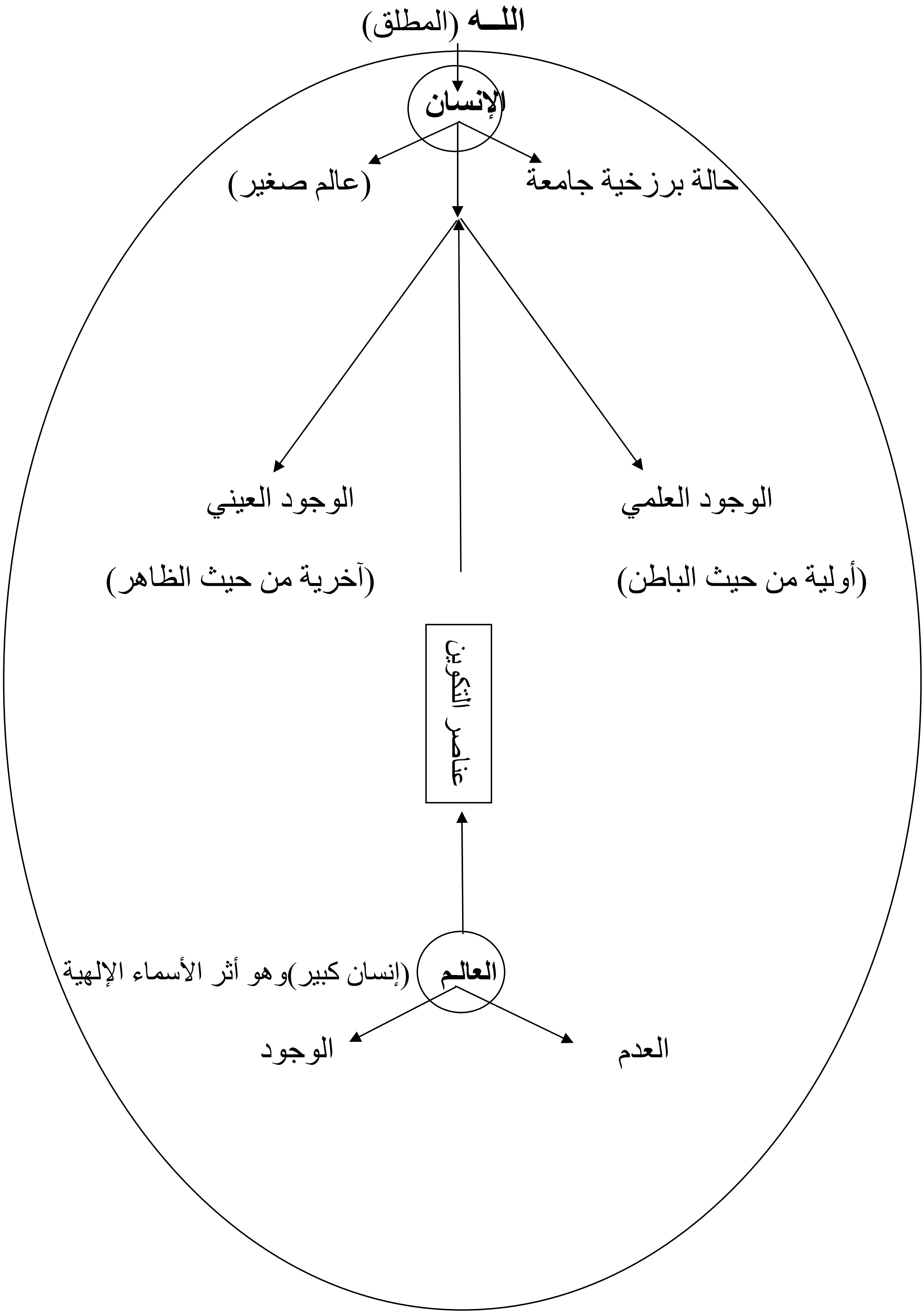
فما أنا مخضة الـــــــوجود * إلا لكوني من الوجـــــــــــــود.

ليس لامر علي حكـــــــــــم * من عدم يقضي في وجـــــــــودي .

و يمكن تجسيد فكرة ابن عربي التي تبحث فـي العلاقـة القائمـة بـين الإنسـان و العـالم ، وبينـهمـا وبين الله ، علـى النحو الآتـي :

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية ، ج6 ، ص141 .


اللــه (المطلق)
الإنسان
(عالم صغير)
حالة برزخية جامعة
الوجود العيني
الوجود العلمي
(آخرية من حيث الظاهر)
(أولية من حيث الباطن)
عناصر التكوين
العالـم (إنسان كبير)وهو أثر الأسماء الإلهية
الوجود
العدم

إن كل موجود – كما يفهم ذلك ابن عربي – تقيم فيه حقيقة الحق، ولولاها لما استقام له وجود أصلا، بيد أن الإنسان –في تصور ابن عربي – مخلوق نوعي لكونه أرقى مجلى للحق، و لذلك نال مرتبة لا يمكن أن يضارعه فيها مخلوق آخر، فهـــو الكون الجامع " و العالم الأصغر الذي انعكست في مرآة وجوده كل كمالات العالم الأكبر أو كمالات الحضرة الإلهية الأسمائية و الصفاتية" [(1)].و إذا كان الإنسان مخلوقا من نوع خاص فهذا يعني انه يتوافر على القسط الأكبر من حقيقة الحق التي بثت فيه فكان انصع مجلى للألوهية. و بناء على ذلك فلا يوجد مخلوق آخر يعرف الله حق المعرفة مثل الإنسان الذي به يبصر الحق نفسه ويكشف في مجلاه سره.

و بعد هذا التعريج اليسير على تلك العلاقات التي كان يقيمها ابن عربي نتحول إلى توسيع دائرة البحث في العلاقة القائمة بين الأنا و الوجود (الذات و الموضوع) محاولين الكشف عن الكيفية التي تم بها دمج الأنا في الوجود من خلال تجربة الشهود (الحضور).

إذا كان الله هو الوجود كله، فكذلك الأنا (أوالإنية) تمثل الوجود كله. ولذلك لم يكن ابن عربي يشعر أن الوجود أمر أجنبي عن الذات أو شيء متحقق خارج الذات (الأنا) بل إن كلا منهما محتوي في الآخر، ومرتبط به كارتباط الشمس بضوئها، و الشجرة باخضرارها.. و لما كانت الأنا تعني نفسها و تعني الوجود فقد تعين أن الفصل بينهما أمر محال إذ لا يعقل أن ينفصل الشيء عن نفسه. وهذا ما يفسر لنا ذلك الحنين الجارف الذي كان يتدفق من وجدان ابن عربي متشوقا إلى التوحد بجميع صور الوجود و الفناء فيها.

إن هذا الاندفاع الحيوي نحو مشاهد الوجود المتباينة فرضته تلك المعايشة الوجدانية المستمرة لها وذلك التفاعل الحيوي المتواصل معها. و قد ورثت هذه الحركية تعاطفا غريبا مع العالم وتعلقا منقطع النظير بكل محتوياته. و إن مثل هذا الذوبان يجسده قول ابن عربي: " ناديت: يا أنا فلم اسمع إجابة" [(2)]. و من هنا يتضح ذوبان الأنا في الوجود،

---

(1)- أبو العلا عفيفي، مقدمته على الفصوص، ص36.

(2)- ابن عربي، كتاب الياء (ضمن رسائل ابن عربي)، ص113.

و لكن هذا الذوبان لم يكن يتحقق إلا من خلال الحضور و الإشراق أو تجربة الشهود، هذه التجربة التي من خلالها تذاق المعاني و تتراءى الصور و تصمت الأنا ليتكلم الحق في كونه بما شاء. أو قل لتتكلم الأنا خلال الحق و هي ذائبة فيه.

يقول ابن عربي: (1)

هو الحق ينطق في كـــــــونه * بما شاءه و أنا الصـــــــامت.

وإذا كان العقل و المنطق لا يزيدان الإنسان إلا ظلاما و جهلا، بمعنى أن المعرفة لا تتحقق في ضوئهما، فهذا يعني – من جملة ما يعنيه – أن المعرفة لاتتحقق إلا بوساطة الشهود الذي عبره تتاح الفرصة لمعرفة الشيء من الداخل، ومن ثم تتضاءل المسافة بين الأنا و الوجود و تنتكص، و بموجب هذا التقلص الحاصل يتمكن العارف من تحقيق ذاته(2). ولكن تحقيق الذات لا يتم إلا بتدمير وعي الأنا واضمحلالها في الوجود، و ذلك هو الـــفناء (3) الذي يورث البقاء بالحق و يحـــقق المعرفة فإذا تـــم ذلك انكشف الغطاء و تجلت الحقيقة في صورة شمس من خلال غمام، و اصبح الضياء و الظلام كلاهما يشع بحقيقة الحق التي يدرك جزء منها و لا يمكن الإحاطة بها. و في هذا السياق

يقول ابن عربي: (4)

علم الوجود ضياؤه و ظلامـــــــــه * نور يمازجه كيان ظـــــلام.

ما إن رأيت ولا سمعت بمثلـــــــــه * شمس تشاهد في حجاب غمام.

إني حكمت على الزمان بمثل مــــــا * حكمت عليه مشارق الأيـــام.

---

(1)- ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج7 ، ص94 .

(2)- أدونيس ، الصوفية و السريالية ، ص39 .

(3)-إذا فني الصوفي عن صفاته البشرية و تخلق بصفات الألوهية سمي ذلك تخلقا . و إذا فني عن ذاته و تحقق بوحدته مع الحق سمي ذلك تحققا (أبو العلا عفيفي ، تعليقـاته على الفصوص ، ص173).

(4)-ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج7 ،ص98 .

وهكذا يتضح لنا تبدد التناقض بين محتويات العالم و أشيائه في تصورالانسان الصوفي، إذ لا يفصح النهار عن نفسه إلا في الليل بمعنى أن الليل ضوء آخر. ولكن لا يدرك بعده إلا صاحب الذوق و الشهود . و بهذه المثابة كانت الأضداد جميعا تشكل نسقا واحدا يتكامل ويتآلف متجاوبا مع إيقاعات الواحد الكوني الذي لا تكثير فيه و لا تعدد و لا تناقض.

إن نظرة فاحصة في تضاعيف الفتوحات المكية تفتح أذهاننا على ان العلاقة بين الأنا و الوجود هي علاقة معرفية بالدرجة الأولى، و لكن المعرفة الحقة لا يمكن حصولها إلا بتذويب الانية في الوجود و إفنائها فيه. وإذا كان خلق الإنسان غايته القصوى عبادة الحق فمعنى ذلك أن هذه العبادة لا تتم إلا إذا استندت إلى قاعدة معرفية إذ لا يمكن الانفتاح على رحابة المطلق و التوحّد به و معانقة أنواره إلا بوساطة المعرفة. ولما كان الحق هو القريب البعيد في الوقت نفسه، فهذا يعني انه اقرب إلينا من حبل الوريد إذا حاولنا معرفته من خلال نفوسنا غير أننا إذا طلبناه خارج أنفسنا أعمانا عن معرفته فبدا شديد البعد. و لذلك قال ابن عربي: " من عرف الحق قبل نفسه لم يعرفه حقا "[1]. و من هنا كانت معرفة الحق مشروطة بمعرفة النفس، فمن عرف نفسه فقد عرف ربه.

إن المعرفة في دلالتها العميقة لا تتحقق إلا بتدمير الأنا و تخطيها لكونها حاجزا يجب تحطيمه من اجل الوصول إلى الهدف المنشود. و لذلك فان " المعرفة تكبر بقدر ما تصغر المسافة بين الأنا و الوجود "[2]. و تأسيسا على ما تقدم ذكره نستنتج أن العلاقة التي يقيمها ابن عربي بين الأنا و الوجود هي علاقة معرفية في دلالتها العميقة، بيد أن حصول هذه المعرفة في أرقى درجاتها لا تحصل إلا عن طريق الفناء الذي ينبسط على محوره ثلاث قيم هي المكاشفة و التجلي و المشاهدة.

إن المكاشفة (الكشف) تشير إلى أن الحق مخفي مستور بخلقه، بمعنى أن الصور الكونية هي حجاب يحول دون معرفة المطلق. ولا يتحقق تبدد الحجب و اندثارها إلا بالمجاهدة [3]. فإذا تحققت المكاشفة فهذا يعني أن الغطاء قد تمزق، مبرزا ما كان يستتر على الفهم، و بذلك تتم

---

(1)- ابن عربي، كتاب التراجم، (ضمن رسائل ابن عربي)، ص249.

(2)- أدونيس، الصوفية و السريالية، ص39.

(3)-الجرجاني (علي بن محمد)، التعريفات، ص237.

الوحدة مع المطلق، وتتاح الفرصة لتذوق الجمال الإلهي. قال النوري (ت295هـ/908م): " مكاشفات العيون بالإبصار ومكاشفات القلوب بالاتصال" [(1)].و المكاشفة عند ابن عربي إدراك معنوي أي أن متعلقها المعاني، في حين أن المشاهدة متعلقها الذوات، فالمشاهدة للمسمى و المكاشفة لحكم الأسماء [(2)]. و قد تحقق عند ابن عربي أن المكاشفة أتم من المشاهدة إلا إذا صحت مشاهدة ذات الحق وذلك أمر محال. ولما كانت المكاشفة تفصيل لما هو مجمل في الشهود، وكانت وسيلة لإدراك ما تعذر إدراكه بالشهود " لأنه ما من أمر تشهده إلا و له حكم زائد على ما وقع عليه الشهود لا يدرك إلا بالكشف" [(3)]، قلت لما كانت المكاشفة تحوز هذه المكانة عدها ابن عربي أتم من المشاهدة.

يقول ابن عربي: [(4)]

فهذه مكاشفة ترتضـــــــى * و صاحبها سيد قد عصـــــــــم.

و بعد أن تنقشع الغيوم و تتهالك ظلمات الحجب بالكشف، تتداعى إذاك أنوار التجلي و يتوالى العطاء الإلهي و الوهب الرحماني فينكشف للقلوب ما كان مستورا في غياهب الغيوب. ويحدث التجلي إما عن طريق التفكر و الغوص بعيدا في التأمل و التركيز، وإمّا عن طريق الوهب الإلهي. فبالتأمل يسطع النور الإلهي فيخترق مادة الجسد و يغمر الروح فلا يقوى الجسد على مقاومته، و بالوهب تسود الطمأنينة العاشق الصوفي و تنبسط الدعة و الهدوء على كامل حساسيته الوجدانية [(5)]. ثم إن التجلي عند ابن عربي على مقامات مختلفة، منها ما يتعلق بأنوار المعاني المجردة، و منها ما يتعلق بأنوار الأرواح (الملائكة) و منها ما يتعلق بأنوار الطبيعة، و منها ما يتعلق بأنوار الأنوار.

---

(1)- السراج الطوسي، اللمع، ص296.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص187.

(3)- نفسه، الصفحة ذاتها.

(4)- نفس المصدر و الصفحة.

(5)- أدونيس، الصوفية و السوريالية ، ص42.

وهذه الأخيرة هي أشعة ذاتية لو كشف الحق الحجاب الذي يسترها عنا لأحرقتنا [1]. وهكذا فإن أنوار التجلي تذيب القلب وتسري في نغمات الروح وبها يحصل العلم بالله. هذا العلم الذي يقف العقل و الفكر دونه أشواطا بعيدة. يقول ابن عربي في هذا السياق[2]:

العلم بالله تزيين وتحلية * و العلم بالفكر تشبيه وتضليل

ويقول أيضا [3]:

تفجرت الأنهار من ذات أحجار * وغاصت بأراضي في خزائن أسراري

فعشر من العلم الذي هو ظـاهر * وما قد كتمت مـنه تسعة أعشـــــــار

فأشهده علما و عينا و حـــالة * بمشهد أنـــوار و مشهـد أســـــرار

منوعة تلك المظـــاهر عندنـــا * برؤية أفكـــار و رؤية أبصـــــــار

وبعد انتشار النور وإضاءة الروح به لا يتبقى سوى الرؤية أي المشاهدة بالبصر و الحضور و هي معرفة مباشرة ناتجة عن أنوار الحق المتلألئة مثل البروق ويتبعها الانخطاف بعد أن تصبح تلك الأنوار لا تشابه أنوار العالم المادي. هذه الأنوار تخطف العاشق الصوفي وتمحوه و لا تبقي فيه شيئا من أوصاف البشرية، إذ ذاك يتلاشى وعي الصوفي بما يسند من أعمال للبشر، ويحس ساعتها بإضافاتها إلى الحق. وقد أشار لويس بوردي LUIS BORDET في كتابه الدين و التصوف (RELIGION ET MYSTICISME) إلى أن الله يصبح في هذه الحالات هو المحرك للحياة النفسية بكاملها بحيث تغدو الروح منقادة إلى الحق لا تملك لنفسها حق تسيير أمورها . كما ألمح إلى عدم وجود تشابه واشتراك بين الحياة الصوفية و الحياة الدينية التقليدية [4]. و بفقدان الوعي بالأنا (الذات) تندثر حركية التفكير، و يصبح الله هو الذي يـــفكر و يرى ويسمع. و بعد ذلك "يصبح الله وحده بوصفـــه المطلق بلا علاقـــات و لا صفات و لا أسماء يتجلى للمنخـطف" [5]. و هكذا يصبح الانخطاف جسرا يعبر من خلاله العاشق الصوفي إلى معانقة المعرفة الحقة.

---

(1)- ابن عربي ،الفتوحات المكية ، ج4 ،ص ص181 ، 185
(2)- نفسه ، ص409
(3)- نفسه ، ص453
4 - Luisbordet, religion et mysticisme, presse universitaire de France, paris, 1[ere] ed. 1959. PP. 100.124.

(5)- أدونيس، الصوفية و السوريالية، ص 43.

ـ غير أن هذه المعرفة لا تمتد إلى الذات لكونها كنزا مخفيا لا يمكن الوصول إليه أو الإحاطة به، ولكن المعرفة المشار إليها تقتصر على معرفة الحق من حيث الصفات و الأسماء المتعينة في مشاهدة الوجود و صوره المختلفة. و يمكن تمييز جانبين للمعرفة في فهم ابن عربي، فأما الجانب الأول فهو معرفة الحق عن طريق الخلق، وهي معرفة أهل الفلسفة، أما الجانب الثاني من المعرفة فهو معرفة الحق بوساطة الخلق في الحق،" و هي معرفة أهل الكشف و الذوق من الصوفية" [1]. و يطلق ابن عربي على الجانب الأول: معرفة به من حيث أنت و يطلق على الجانب الثاني: معرفة به بك من حيث هو لا من حيث أنت [2].

يقول ابن عربي [3]:

فلا تنظر إلى الحـــق * و تعريه عن الخلـــــق
ولا تنظر إلى الخلـــق * و تكسوه سوى الحـــق
و نزهه و شبهــــــــه * و قم في مقعد الصـــدق

و هكذا فان المعرفة قد اقتضت تذويب الإنية في الوجود من اجل الوصول إلى تلك الغاية المنشودة و الجنة الحقيقية و السعادة المنفتحة على رحابة المطلق. و لا يمكن القبض على هذه الإشراقات عن طريق العقل لقصوره وافتقاره و إنما يتحقق الظفر بها عن طريق الفناء في المطلق و الذوبان فيه بالكلية، لان معرفة المطلق يستحيل أن تحصل إلا بوساطة المطلق الذي لم يكن خارجا عن الأنا، بل انه دائم الإشراق فيها. يطعمها و يسقيها و لا يبرحها طرفة عين. فإذا غادرها ما استقام لها وجود أصلا، انه غذاؤها المتواصل و مددها الذي لا ينقطع. فصور العالم أجمع ممتلئة بصورة الحق كمثل امتلاء الإناء بالماء، غير أن صورة الإنسان كانت أرقى مجلى لحقيقة الحق، و بذلك كان " لاشيء أوسع من حقيقة الإنسان [4].

و لقد خلقت عملية تذويب الأنا في الوجود من اجل الغاية المعرفية، حالتين متناقضتين في كيان ابن عربي : حالة السكون و الطمأنينة ، و حالة الاضطراب و التوتر . و من هنا كانت تملا حساسيته الوجدانية رغبتان: رغبة في انسحاق الأنا من اجل معانقة الأصل و الجذور البدائية التي انطلق

---

(1)- أبو العلاء عفيفي، تعليقاته على فصوص الحكم، ص91.

(2)- ابن عربي، فصوص الحكم، (فص حكمة عليه في كلمة إسماعيلية) ص92

(3)- نفسه، ص93

(4)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4 ، ص215

منها، و رغبة في الخلود ليس من اجل الوصول إلى المكنون المطلق (و هو أمر لايمكن تحقيقه)، ولكن من اجل الاستمتاع بحرارة البحث عنه و التملي بحلاوة إدراك جزء من وجهه المطلق، ورغبة في معرفة طبيعته الداخلية. إن الحياة فيه موت متكرر و الموت فيه حياة متجددة نابضة متدفقة، فهو المراد المؤدي إلى المعرفة، و إليه العودة و المآل بعد الفرقة و الشتات.

يقول ابن عربي: (1)

فانه إليه رجوعـــــــــــي * من بعد فرقتي و شتاتـــــي

وانه إليه رجوعـــــــــــي * و العيش كله في مماتـــــي

و انه مرادي و قولـــــــي * و فيه رغبتي و حياتـــــي

إن الاضمحلال في الوجود و تجدد الرغبة –على الدوام- في القبض على جذور الأســـرار و التماهي مع حقائقها، و السعي الحثيث إلى إقامة العلاقات مع كل كائنات العالم و التعاطف معها، و إدمان النظر في كتاب الوجود و التفاعل الحيوي معه، و محـــاولة امتلاك تنويعاته و تأويلها، كلها عناصر تجتمع رغبة في إرجاع الإنسان إلى العالم. إن ابن عربي لما رأى انزواء النظار و المتفلسفة داخل لغة المنطق، و لما لمس تقوقع علماء الرسوم تحت قشور ما تبوح به حرفية اللغة لم يتأخر – عبر كل مرقومه- عن الوقوف في مواجهة من يعيشون خارج العالم بانزوائهم داخل المجال الخاص للغة، متخذين من العقل و المنطق جسرا يعبرون من خلاله إلى ملامسة الحقيقة و معرفة الوجود. و أنى لهم ذلك، فالعقل – كما يفهم ذلك ابن عربي – هو أفقر خلق الله و أعجزهم لانه مغلول بقيود لا تسمح له بالانفتاح على رحابة المطلق و خصوبته المتدفقة.

و قد أشار النوري إلى عجز العقل فقال:" العقل عاجز لا يدل إلا على عاجز مثله. فلما خلق الله العقل قال: من أنا فسكت، فكحله بنور الوحدانية فقال، أنت الله. فلم يكن للعقل أن يعـرف

---

(1)- ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج7 ، ص401

الله إلا بالله" [1]. إن التيار الذي ناوأه ابن عربي كان منعزلا عن المعرفة الحقة بانعزاله عن العالم، وكانت اللغة إذ ذاك معبرة عن ذاتها و ليس عن سر الوجود و أعماقه الدفينة. يقول بعض الدارسين:" هناك فرق كبير بين أن يعيش الإنسان خارج العالم (داخل لغة المنطق و الميتافيريقا)، و بين أن يعيش داخل العالم. ففي الحالة الأولى يغيب الكائن لتفصح اللغة عن ذاتها، و في الحالة الثانية نكون إزاء ذوبان داخل الشبكة الرمزية للعالم" [2]. هذا الانصهار الذي ظل ابن عربي يحترق داخله و يذوب، هو الذي انتج تلك الرؤية الشمولية للوجود، و انتج ما لا يتناهى من الصور و الرموز، و انتج الدهش و الحيرة و استمرارية البحث و القلق و تدفق المعارف.

يقول ابن عربي مشيرا إلى فقر العقل، و إلى المحجوبين بالفكر: [3]

أين الأوائل لا كانوا و لا سلفـــوا؟ * العقل يقبل ما تأتي به الـــروح .
لكنهم حجبوا بالفكر فـــــاعتمدوا * عليه و العلم موهوب وممنـوح.
العقل أفقر خلق الله فـــــاعتبروا * فانه خلف باب الفكر مطـروح.
إن العقول قيود إن وثقت بهـــــا * خسرت فافهم فقولي فيه تلويح.

فإذا كان العقل أفقر خلق الله فان الخيال كان قمة الفكر و عين الكمال فبه فضل الإنسان عن الحيوان و بوساطته حلق بعيدا وصال و جال حتى قال من قال سبحاني ما اعظم شأني ! و إنني أنا الله [4].

إن نصوص ابن عربي تتجاوز كونها نصوصا تحمل جمالية خاصة و أدبية متميزة غير مألوفة لأنها تفتحنا على اللامحدود و تدعونا إلى تجاوز الأنا و صهرها داخل تنويعات العالم.
كما تحرك في حساسيتنا الإنسان المشرب بأرقي أنغام الألوهية و توقظ –بشكل متواصل – المجهول فينا و الخفي اللانهائي و تنمي داخلنا الرغبة في البحث عن الميؤوس من الإحاطة به. إنها تثير شوقنا إلى استكناه السحر الذي يتمنع عن وعينا و يتفلت باستمرار عن إدراكنا، و تزرع فينا

---

(1)- السراج الطوسي، اللمع، ص38.

(2)- منصف عبد الحق، الكتابة و التجربة الصوفية، ص97

(3)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص165

(4)- نفسه، ج8، ص 88

القابلية لاحتضان المطلق و إقامة العلاقات به من خلال كل مشاهد الوجود و تنويعاته المتساوقة مع النغمة الواحدة، نغمة الحق الذي أعطى كل شيء خلقه و شمله بلطفه و رحمته و حنانه. إن ابن عربي لم يكن يرى فاعلا على الإطلاق إلا الله المدبر و المفصل و المسكن و المحرك، ولم يكن يشعر إلا بالاندماج الدائم مع وحدة الحق الذي غشاه بنوره فانطفأ شعوره و وعيه و فنيت إنيته. و بهذا الذوبان و الفناء يفقد الوجود تحديداته و قيوده و ينكفئ إلى اصله و جذوره البدائية. ومن هذا المنطق يصبح الصوفي قادرا على المعرفة بمقدار ما كان قادرا على سحق (الأنا). " و بالفناء يتم التطابق بين الحالة الذاتية للعارف و الحالة الموضوعية للعالم" [(1)]. و هذا ما يعبر عنه بالتماهي الذي يحاول العاشق الصوفي خلاله " أن يجعل من وجوده داخل العالم نوعا من الانتشار لأجل اكتشاف أسرار الألوهية" [(2)]. و سأورد فيما يلي مجموعة من النصوص الشعرية التي استكمل من خلالها تبيان ذلك التلاشي و الذوبان في الوجود.

يقول ابن عربي [(3)]:

فان فنيت لم اكـــــن * و إن بقيت لم اكـــــن.

معنى ذلك أن البقاء بالحق لا يتحقق إلا بالفناء فيه، و في كلتا الحالتين يتحقق غياب الإنية. و هكذا فان حيثية الفناء كونك بنفسك و بالكون، و حيثية البقاء كونك به [(4)]. و هذا معنى ما أشار إليه الشيخ الأكبر في التجليات الإلهية فقال " البقاء ينسبك إليه، و الفناء ينسبك إلى الكون" [(5)].

إن أعلى درجات الفناء في الحق تفضي إلى انصع صورة للبقاء معه و التوحد به، و هذا يفضي بدوره إلى الاستمتاع بروعة الحق من خلال الوقوف على أعلى برج للمعرفة حيث لا يوجد أحد سوى آثار أسراره و حقائقه و رقائقه جل و علا. ولكن بلوغ أعلى درجات المعرفة يمثل من وجه آخر، (لا معرفة) أي غياب الحقيقة. بمعنى أن ثمة غيبا سيبقى – على الدوام – غيبا. و بذلك يظل

---

(1)- أدونيس، الصوفية و السوريالية، ص41

(2)- منصف عبد الحق، الكتابة و التجربة الصوفية، ص185

(3)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص362

(4)- مجهول، كشف الغايات، بحاشية التجليات الإلهية لابن عربي، ص224

(5)- ابن عربي، التجليات الإلهية، ص224

العاشق الصوفي هائما في حيرته و دهشه و قلقه و غربته. فكلما عرف ازداد جهلا لكون المعرفة لا نهائية، ولكون العلم المستقر هو الجهل المستقر.

يقول ابن عربي: " فلست على علم فاعرف من أنا "[1].

و يقول كذلك [2]:

إذا ما كنت عيني في وجـــــــودى * وكل أين قواي أنا و أنتـــــــــا
وإما أن أكون أنا بوجـــــــــــــه * و من وجه سواه تكون أنـــتـــا
فأنت الحرف لا يقرا فيـــــــــدرى * و أنت محير الحيران أنتـــــــا
أرى عجزا و ذاك العجز عــينـــــي * وجهلا في الأمور فأين أنتـــــا
فما أقوى على تحصيل علـــــــــم * و لا تقوى على التوصيل أنـتـــا
فحرنا في وجود الحق عجـــــــزا * و حرت – وعزة الرحمن – أنــتا
فزال أنا و هو و الأنت فانظــــــر * إلى قولي إذا ما قلت أنتـــــــا
فمن اعني بانت و لست عينـــــي ؟ * و لا غيري فحرت بلفظ أنتـــــا
لأني لا أرى مدلول لفظـــــــــــي * و لا أنا عالم من قال أنتـــــــا
فقل لـــي مـــن أنـــا حـتى أراه * فاعرف هل أنا أو أنـت أنتـــــا

إن نص هذا الخطاب الشعري يمثل أعلى درجات تذويب الأنا في الحق و التلاشي فيه بصورة مطلقة. وقد ورث هذا الاندثار انتفاء الفرق بين حقيقة الأنا و حقيقة الأنت (الحق).فهما- في فهم ابن عربي- طبيعة واحدة بوجهين، و بهذه المثابة فكل وجه منهما له حكم ليس للأخرى. و قد اعتمد ابن عربي على النص القرآني قي توليد تلك المعاني السابقة من اجل التعبير عن ذلك الفناء الكامل في المطلق.

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 4 ، ص179

(2)- نفسه، ج7، ص ص 58،59

و تكفي الإشارة ها هنا إلى قوله تعالى: " وما رميت إذ رميت و لكن الله رمى" (1)، و قوله تعالى : " إني أنا ربك" (2) و هذه إنية في جانب الحق كما تشير إلى ذلك الآيتان ، وأما الإنية التي في جانب الخلق الكامل فقد أشارت إليها الآية : " إني رسول الله" (3) ، إن الإنية الإلهية قائلة، (كن) . و إنية الخلق سامعة قابلة، (فيكون). فليس لها الحق في القول إلا بالتكوين. "فلا يقال إنية الخلق في حال وجودها، إلا أن لإنية الحادث منزلة الفداء لجناب الحق" (4)

ولقد ورث حضور الحق الدائم و الحلم بالانكفاء إلى الأصل، رغبة أكيدة في سحق الذات و تجاوزها و تحطيم الوعي بها ، وقد أفضى ذلك إلى الفناء الشامل في المطلق رغبة في تحقيق المعرفة استنادا إلى أن الوجود الحق لا يمكن احتضان أنواره و الاستمتاع بحرارته إلا عن طريق تخطي الأنا و انمحاء الوعي بها . وإضافة إلى ذلك فان النص السابق يفتحنا على قيم أخرى تعد مخاضا للمعاناة المستمرة و نتيجة للفناء ، وهي العجز ، و الحيرة ، و الضياع ، و تضاؤل المعرفة أمام لا نهائية المعرفة و غياب الحقيقة . و هذا ما يفسر لنا ذلك الاشتعال الدائم للعارف وسط جحيم من الموجات الشعورية المتلاحقة التي حاول النص تجسيدها من خلال تلك العلاقة النارية و الحوار الملتهب بين (الأنا) الذائبة و بين (الأنت) المهيمنة . كما يمكن أن نستنبط أن ذلك الاحتراق المندلع في (الأنا) قد أتى على محو الفواصل بينها و بين (الأنت) فغدت الأنا تحمل القيمة نفسها التي تحملها الأنت أي انهما أصبحتا شيئًا واحدا ، بحيث أمسى كل طرف يقوم بما يقوم به الطرف الآخر (تبادل الدور) . ثم إن انفتاح المطلق على اللانهائية أدى إلى تشتيت الحقيقة و انحجابها أمام لا محدودية الصور الرمزية ، كما عمق في حساسية ابن عربي الشعور بالغربة ووسع هوة الانفصال بينه وبين أصله الوجودي.

---

(1)- سورة الأنفال، الآية 17

(2)- سورة، طه، الآية، 12

(3)- سورة الصف، الآية، 6

(4)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص59

و تحت غبار زوال الأنا و الهو و الأنت، وانهدام جدار الزمن حيث لاماض ولا حاضر ولا مستقبل، تصبح اللغة لا معنى لها و لا قيمة و لا مدلول وسط تلك الحيرة و التشتت وغياب الوعي بسبب الانفتاح على عالم المطلق.

إن علاقة الأنا بالوجود – كما ذكرت آنفا – علاقة معرفية في دلالتها العميقة، و لو لا الشهود ما حصلت المعرفة التي تفضي قي نهاية المطاف إلى الضياع و إلى اللامعرفة. و في هذا السياق يقول ابن عربي:[(1)]

لو لا شهودي ما عرفت وجـــودي * فامنن علي به فأنت شهـــيدى

و علامتي أني جهلت وجودكـــم * من حيث ما هو بغير مزيـــد

و دليل ما قد قلته من جهلنـــا * من ذاتكم أني جهلت وجـــودي

و بموجب ذلك الفناء الذي يقارنه الباحثون بما يعرف " بالنرفانا " في البوذية " يشارك الصوفي في الذات الإلهية الخالدة بوساطة ذلك التلاشي... و يشارك في الوجود الحق، الوجود السرمدي (المطلق) أي البقاء" [(2)].

إن المعرفة تتميز بكونها وهبا و نارا و وجدا. و في معرفة المشاهدة يندرج الفهم و العلم و العبارة و الكلام. و إذا كان المؤمن ينظر بنور الله ، فان العارف ينظر بالله عز وجل و لا يطمئن إلا به [(3)].

و إذا نحن عدنا إلى نص (الأنا والأنت) الذي أوردته سابقا، محاولين تعرية بنيته الأدبية، ألفيناه يجسد ما يعرف بظاهرة التعلق النصي (transtextualité) التي تجعل النص اللاحق يدخل في علاقة إما ظاهرة أو خفية مع نصوص سابقة، كما يندرج تحت هذه الظاهرة ظاهرة التداخل النصي (Intertextualité) و المقصود بها ذلك الوجود اللغوي (كاملا أو ناقصا) لنص في نص آخر [(4)].

---

(1)- ابن عربي، ديوان ابن عربي، ص ص 280، 281

(2)- أر ثور سعد ييف و توفيق سلوم، الفلسفة العربية الإسلامية، **(ANEP) ، الجــزائر، ط2، 2001 ص282.**

(3)- السراج الطوسي، اللمع، ص39

(4)- جيرار جونيت، مدخل لجامع النص، ص90.

إن منطوق النص السابق لا يظهر علاقة واضحة بالنص القرآني، و لكننا إذا رجعنا إلى تفصيلات ابن عربي و إيراداته و استشهاداته ألفينا الرجل يستفيد من انساق القرآن الكريم في بناء نصه المذكور و قد اعتمد في ابتكار تلك المعاني التي ينطوي عليها نصه، على قوله تعالى: " و ما رميت إذ رميت و لكن الله رمى" (1). و قوله تعالى: " إني أنا ربك" (2) و قوله تعالى: "إني رسول الله" (3)، و قوله تعالى: " إنني أنا الله" (4). و من هذا المنطلق فان تلك العلاقة التي كان يقيمها ابن عربي بين الأنا و الوجود كانت تستند أساسا إلى ما كان يفهمه ابن عربي من الدلالات و الأبعاد التي كان يستشفها خلال تأويلاته لتلك النصوص القرآنية المذكورة آنفا. ثم إن الإنيتين (إاية الحق و إنية الخلق) هما إنيتان ضبطتهما العبارة القرآنية مثبتة حكمهما، غير أن الإنية التي في جانب الخلق قد انتفى حكمها و زال بعد إثباته. " وما رميت إذ رميت و لكن الله رمى ". و ها هنا نرى تذويب إنية الخلق في الإنية الإلهية وقد بينت الأنساق التعبيرية في الخطاب الشعري ذلك الفناء و التذويب بشكل تام الوضوح. و أما الإنية التي في جانب الخلق فقد بينها ابن عربي من خلال اعتماده على قوله تعالى: " إني رسول الله ". و لكن الإنية الإلهية هي التي إليها المآل و الهيمنة المطلقة. و من هنا نلاحظ أن نص (الأنا و الأنت) يدخل في علاقة خفية و غير مباشرة مع النص القرآني. و لم يكتف ابن عربي في توليد معانيه بالاعتماد على النص الديني وحده بل كان يستأنس بأقوال الكبراء من رجال الطائفة في بناء فضائه النصي. و في هذا السياق أشير إلى اتكائه على الحوار الذي قام بين أبى يزيد و الحق." قال أبو يزيد لربه بماذا أتقرب إليك ؟ فقال : بما ليس لي . فقال يا رب و ما ليس لك و كل شيء لك ؟ فقال : الذلة و الافتقار . فعلم عـــــند ذلك ما لإنية الحق،

---

(1)- سبقت الإشارة إلى السورة و رقم الآية.

(2)- " " " " " "

(3)- " " " " " "

(4)- سورة طه، الآية 14

و ما لإنية العبد فدخل في المقام فجمع بين الشهود و الوجود" [1]. و بالإضافة إلى كل ذلك نرى نص (الأنا و الأنت) يدخل في علاقة تناص (Intertexte) مع نص سابق للحلاج ، و هذه العلاقة يمكن أن تدرج تحت عنوان التعلق النصي (hypertextualité) ، انطلاقا من كون التناص شكلاً من أشكال التعلق النصي.

يقول الحلاج: [2]

رأيت ربي بعين قلبــــــــي * فقلت: من أنت ؟ فقال: أنت
أنت الذي حزت كل أيـــــن * بنحو لا أين فأيـــــن أنت؟
ففي بقائي و لا بقائــــــــي * و في فـــــنائي وُجدتَ أنت
أحطت علما بكل شــــــيء * فكل شيء أراه أنـــــــــت
أشار سري إليك حتـــــــى * فنيـــــــت عني و دمت أنت

إن ابن عربي، بالرغم من اعتماده على نص الحلاج الذي أوردت منه هذا المجتزأ، لا يكرر المعنى السابق و لا يتركه يشتغل في المستوى الذي كان يشتغل فيه من قبل ، بل يرقيه و يطوره مبدعا بالارتكاز عليه معاني جديدة و دلالات أخرى ، وقد يحدث أن يقلب المعنى السابق رأسا على عقب . انظر مثلا قول الحلاج :

رأيت ربي بعين قلبـــــــي * فقلت من أنت ؟ فقال أنت

ثم انظر قول ابن عربي :

رأيت ربي بعين ربـــــــي * فقلت ربي فقال أنـــــــــت

إن الحلاج لما رأى ربه بعين قلبه بعد أن فني عن ذاته لم يصل إلى درجة التحقق الكاملة مع الحق، ومن ثم طرح السؤال فقال: من أنت ؟ و لو كان تحققه تاما لما صاغ هذا السؤال.و علة ذلك ترجع أساسا إلى رؤية الحق بعين العبد، فلو صحت الرؤية بعين العبد مضافة إلى الحق لما كان هـــناك مجال للاســـتفهام. أما ابن عربي فـــقـــد رأى ربه بعـــين ربـــه، بمعنى أن ضمير المتكــلم عـــين العبد بربه لا بنفسه. و لذلك لم يســتفـــــهم كما استفهم الحلاج،

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية ، ج7 ، ص60

(2)- الحلاج ، ديوان الحلاج ، ص ص 123 ، 124

و بناء على ذلك كان تحقق الشيخ الأكبر تحققا تاما، و كان توحده بالحق مطلقا، و تماهيه معه ناصع الكمال. يقول ابن عربي: " فتدبر هذا النظم (الذي لم يكن على النمط الأول)، فانه من أعجب المعارف الإلهية يحتوي على أسرار عظيمة و علم كبير" [1].

ثم إننا نلاحظ أن النص السابق (للحلاج) قد غاب فيه لفظ (أنا) و لكن استخدم فيه الضمير المتصل إما مرتبطا بالفعل أو بالاسم مثل:(رأيت، ربي) وإما مرتبطًا بحرف الجر (عني) عوضا عن ذلك. ثم إن نص الحلاج كان اقرب إلى مناجاة الحق و رجائه، و إلى التعبير عن عاطفة الجذب منه إلى التحقق بوحدته مع الحق و التطابق معه على نحو مطلق.

أما النص اللاحق (لابن عربي) فلم يكرر التجربة السابقة ولم ينسخ المسار التصويري لها بالرغم من المحور الواحد الذي كانت تنبسط عليه كل من تجربة الحلاج و تجربة ابن عربي. وهكذا فان ابن عربي بالرغم من اتكائه على النص السابق، استطاع أن يخلق التخطي و التجاوز، وان يصنع لنفسه فضاء أشد رحابة و اتساعا و عمقا، و يتجلى ذلك واضحا من خلال الفناء التام عن صفات البشرية و التخلق بصفات الألوهية، و كذلك من خلال الفناء عن الذات و التحقق بالوحدة الشاملة مع الحق. و من هنا كانت الأنا و جها مطابقا للمطلق. بل هي المطلق في حد ذاته. و قد قاده ذلك التحقق إلى الانفتاح على أقاصي حدود المعرفة التي تمثل من زاوية أخرى لا معرفة أمام لا نهائية المطلق و غياب جوهر حقيقته.

و لقد عبر ابن عربي عن ملابسات تلك المعاناة في غير الفتوحات المكية فقال: [2]

أنا الذي أنت فمن ذا الذي * قال أنا و أنت أينيتـــــــي ؟
قال أنا قلت أنا، قال قـــل * قلت أنا قال بـــــــــإنيتي
أنت أنا لا أنت غيري وقد * كنت أنا وأنت عـــــــينتني
قلت أنا لا بل أنا حـــاضر * و غائب عني وعن حضرتي

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص290

(2)- ابن عربي، كتاب الكتب ، ص290

قد كشف السر بدار الفنا * أين أنا مني و من حيرتي ؟

و يرى بعض الدارسين أن كلاً من المتصوفة المسلمين و الشعراء السورياليين كانوا شركاء في الفضاء التعبيري المفصح عن تجربة الفناء و الانخطاف و يمثل لذلك بما كان يقول به بريتون و رامبو و جورج باطاي و ملارميه، ملارميه الذي " حاول أن يستدعي الغيب ليأتي إلينا باحثا عن شفافية الأنا في حركة الكون" (1).

يقول جورج باطاي: (2)

استسلم للهدوء حتى الانعدام..

اسقط في هذا المجهول الغامض...

اصبح أنا نفسي هذا المجهول الغامض...

و في ختام هذا الفصل أشير إلى أن نصوص الشيخ الأكبر –بشكل إجمالي- كانت تمثل منعطفا حاسما نحو آفاق جديدة للكتابة الشعرية، سعيا إلى تخليصها من الغرضية و الاجترار و إعادة النموذج الماضوى. ثم إن لغة هذا اللون من الكتابة لم تعد زخرفا مقصودا بل إنها أصبحت شيئا آخر متجاوزا لحدود الشكل و مظاهر السطح ليقترن في تفاعل و حرارة مع أعماق الوجدان الإنساني المسكون بهيمنة الحق و نضارته الخالدة. و في هذه الكتابة يلتقي حاضر الإنسان بغائبه العميق و هو الجانب الذي يعد اكثر اتساعا و رحابة بانفتاحه على المجهول و عالم اللامرئي. إنها كتابة ذات طعم خاص و مذاق خاص و جمالية غير مألوفة تحاول تكسير السائد و المشاع و المشترك من اجل تحقيق التغيير العميق في مجال الإبـــداع و صناعة الفن الخالد. و لكن هذه الغاية النائية كانت تتطلب مزيدا من الحرية و مزيدا من التحلل من القيود والأغلال التي فرضتها العقلية التقليدية الماضوية. يقول أدونيس :"الكتابة الصوفية تجــــربة في الوصـول إلى المطــــــلق ، و هو ما نجده عند كبار الخلاقين في جميع العصور" (3) .

---

(1)- أدونيس، الصوفية و السوريالية، ص43

(2)- نقلا عن المرجع السابق، ص54

(3)- المرجع السابق، ص156

الفصل الثالث:

الأنظمة البانية للغة الخطاب الشعري في الفتوحات المكية.

1- نظام الترميز.

2- نظام التوازي.

3- نظام الخرق والتجاوز.

1- نظام الترميز:

إن العملية الرمزية نظام مشترك بين مختلف الفنون والآداب، وحظ يشمل شتى أشكال التعبير الفني والأدبي . ولكن لابد من الإشارة، في صدر هذا المبحث، إلى أن العملية الرمزية في الشعر الصوفي أمر ذو أهمية خاصة، نظرا لما تنطوي عليه التجربة الصوفية من خصوصيات وأسرار ومعان متميزة. ومع تجربة ابن عربي الشعرية نلمس تصاعد حدة الأهمية التي يكتسيها نظام الترميز في شعر الفتوحات وفي غيره من الآثار التي رقمها الشيخ الأكبر. وسنعرض لإشكالية الترميز كنظام من الأنظمة البانية للغة الخطاب الشعري عند ابن عربي في فتوحاته المكية ، محاولين تبيان طريقة الشيخ في استثمار هذا النظام داخل لغة الخطاب الشعري.وإذا كان للشعر بوجه عام " أسلوب خاص في استخدام اللغة " [1]، فإن أخص ما يتميز به شعر ابن عربي هو هذا الاستخدام للغة التعبير الأدبي كما سيأتي بيانه بالتفصيل في معرض هذا المبحث. وإذا كانت نصوص شعر الأغراض في مجملها نصوص مغلقة لكونها تحد من حرية القارئ ولا تسمح له إلا بان يكون مستهلكا لمعنى متكرر وقار، فان نصوص ابن عربي الشعرية - نظرا لبنيتها الخاصة ولغتها الخاصة – يمكن أن يحمل كثير منها صفة النص المكتوب (scriptible) وهو النص الذي يراه بارت يُصنع لكي نعيد كتابته وإنتاجه، وقد حاز هذه الصفة لانطوائه على عالم كامل من الدوال[2].

وإذا كانت نصوص الفتوحات بنظامها الترميزي وتلويحاتها المتشعبة الموصولة بالحقيقة الباطنة تشتت ذهنية المتلقي وتزج به في عوالمَ غير مألوفة وغامضة، فإنها من جهة ثانية ترقى به إلى أفــق فسيح يدعــوه إلى إنتاج المعاني وتوليــد بعضها من البعض الآخر من خلال ما يتيحه نــظام الترميز من حرية وإمكانات غير قــليلة للقــارئ فـــي التعبير

---

(1)– ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991 ، ص 115 .

(2)– رامان سلدن، (Raman seldon) ، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 12.

عن الأبعاد والدلالات التي يرسمها في نفسه ذلك النظام الرمزي المتفاعل مع بقية أنظمة الخطاب الشعري.

إن قراءة خطابات شعر الفتوحات من خلال نظامها الترميزي تضع في تصورنا أن هذا اللون من النصوص يرفض كون الكلمة غاية، جاعلا حدا للتصور السلفي المكرور عن مهمة الشعر. ثم إن لغة هذا النوع من الكتابة الإبداعية – كما سنرى ذلك من خلال تحليل بعض النماذج الشعرية – قد أصبحت متفلتة من الزخرفية البلاغية التي سيطرت على فن القول ردحا غير قليل من الزمان. إن لغة هذا اللون الشعري تكتنز نوعا من السحر غير المعهود نظرا لانغماسها في نهر الباطن المجهول من جهة، واعتمادها على التلويح والإشارة وتملصها من البهرجة والزينة وزيف الزخرف وسطحية الإيضاح من ناحية أخرى. ومن هذا المنطلق تمكنت هذه اللغة من كسر الرؤية السلفية وأصبحت تعبر عن الأشياء التي لم يكن في مقدورها التعبير عنها فيما سلف. ولعلي لا أخطئ الصواب إذا قلت إن ابن عربي بفهمه الجديد للعالم وبلغته الجديدة لم يكن في نيته معارضة القيم والأفكار المتوارثة المألوفة وإنما كان يعارض – في حقيقة الأمر – طريقة استقبالها وفهمها، أي انه كان يقف معارضا لأفق انتظار المتلقي الذي بقي مشمولا مدة طويلة جدا، بأفق متكرر جامد لا حركة فيه ولا تجديد. فالرجل إذن أراد تجديد الأفق العتيق المتحجر عن طريق خلق أفق خصب نابض بالتدفق والحياة، ولا يمكن ملامسة هذه الغاية إلا بتحييد اللغة عن مسارها المألوف والنفخ في هياكلها وأوعيتها من إيحاءات التجربة الصوفية وأسرارها الغامضة حتى تكون قادرة على صنع الألق والتوهج، متمكنة من تدمير المرامي الماضوية والأفكار المنهكة.

وإذا كانت اللغة في حد ذاتها نظاما رمزيا من العلامات الدالة(1)، فان منازل الكون- كما يفهم ذلك ابن عربي – منازل كلها رموز، بمعنى أن أشياء الوجود على اختلاف أشكالها وأحجامها وألوانها هي رموز وجودية تخبئ من المعاني الباطنة ما لا

---

(1)- Jean molino, introduction à l’analyse de la poésie, p9.

يستطيع أن يدرك كنهه إلا العاشق الصوفي. فالرمز في حد ذاته ليس حكرا على لغة الشعر والتخاطب وإنما هو ظاهرة كونية تشمل الوجود بأسره.

يقول ابن عربي [1]:

منازل الكون في الوجود * منازل كلها رموز

منازل للعــقول فيـــــهــا * دلائل كلها تجـوز

ولقد أشرت منذ قليل إلى أن ابن عربي لم يكن معارضا للمنظومة الفكرية العربية الإسلامية في حد ذاتها، بل كان يعارض طريقة الفهم والتقبل، منتقدا الآليات المستخدمة في الفهم والتفكير. ومن هنا جاء خطابه الإبداعي والشعري معارضا لأفق الانتظار المعهود.

ثم إن أدبية الشعر وجماله ليسا مرهونين بموافقة أفق انتظار السائد الاجتماعي والأدبي، وإنما تكمن أدبيته فــيما يمتلــكه من طاقة على خـلق الإثارة والجمال والتأثيــر. " و يؤكد جون مولينو(Jean molino) أنه في إطار الرمزي لا يصح أن ينوب المنتج عن المستهلك، ولا المستهلك عن المنتج كما لا يصح أن ينوب الباث عن المتلقي ولا المتلقي عن الباث إذ إن هـــؤلاء جميعا لا يتــوافرون على رأي مـوحد إزاء هذا النتاج الأدبي "[2].

إن البنية الرمزية التي يتأسس عليها خطاب ابن عربي الشعري تدعو المرء إلى التأمل العميق وتشجعه على إنتاج المعاني من خلال تلك الإضاءات والإيحاءات التي تنبجس منها، ومن خلال تلك الفضاءات التي تفتح على عالم اللامرئي." وإذا كانت الأنا القارئة هي نفسها كثرة من نصوص أخرى "[3]، فان خطاب ابن عربي بنظامه الترميزي المتميز يضع تلك الأنا القارئة في قمة الحرية ويسرّح أمامها الطريق نحو خلق الأفكار وتمديد المـعانـــــي.

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص265.

(2)- محمد الرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدارالبيضاء، المغرب ، ط1، 1407هـ/ 1987، ص51.

(3)- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 123.

وهكذا يتيح نص ابن عربي الفرصة للتفاعل الشديد بين الكثرة النصوصية التي تتمتع بها الأنا وبين ذلك النص المقروء الذي ليس سوى مجمع لنصوص متقدمة.

إن الرمز- كما يفهم ذلك ابن عربي – يقف دليلا على ما غيب في الوجدان من مرام وأبعاد.

وهكذا فان الرمز ممكّن من إخراج ما انطوى عليه الحس عن طريق التلميح والتلويح، ولولاه لكان القول كلاما جافا باردا سطحيا مباشرا لا يثير المتلقي ولا يدعوه إلى الإقبال على القراءة. فالرمز- كما يشير إلى ذلك ابن عربي – ليس مقصودا لذاته، وإنما هو مراد لما رمز له.

ويستقي الشيخ الأكبر، مفهومه للرمز من القران الكريم، كقوله تعالى: « قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا » [1] ، وقوله تعالى: « فأشارت إليه » [2]، وقوله تعالى:« وتلك الأمثال نضربها للناس» [3]. وفي سياق حديثة عن الرمز يشير ابن عربي إلى أن علم الإشارة والرمز علم ذو شأن عظيم له رجال كبير قدرهم [4].

يقول ابن عربي[5]:

ألا إن الرموز دليل صدق	*	على المعنى المغيب في الفؤاد
وإن العالمين له رموز	*	وألغاز ليُدعَى بالعباد
ولولا اللغز كان القول كفرا	*	وأدى العالمين إلى العناد
فهم بالرمز قد حسبوا وقالوا	*	بإرهاق الدماء وبالفساد

ويشير ابن عربي إلى دور الرمز في العملية الشعرية من خلال تعليقه على قوله تعالى: « وما علمناه الشعر وما ينبغي له » [6].

---

(1)- سورة آل عمران، الآية 41.

(2)- سورة مريم، الآية 29.

(3)- سورة العنكبوت، الآية 43.

(4)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 287.

(5)- نفسه، ص ص (286-287).

(6)- سورة يس، الآية 69.

فيرى أن الشعر محل الإجمال والرموز والألغاز. وهو يفسر هذه الآية بقوله:" ما رمزنا له شيئا ولا لغزناه ولا خاطبناه بشيء ونحن نريد شيئا آخر ولا أجملنا له الخطاب إن هو إلا ذكر لما شاهده حين جذبناه وغيبناه عنه"(1).

وهكذا ينفي ابن عربي عن النص القرآني اعتماده على المنهج الذي يستند إليه فن الشعر في استثمار الرمز واستغلال طبيعته الشعرية. ومن هنا نفهم أن للشعر طبيعة مخصوصة في توظيف الرموز واستغلال إمكاناتها في العملية الإبداعية من اجل خلق الجمال والتأثير في المتلقي وتمتيعه وبناء العوالم الفنية في نفسه وفتحه على السحر الأدبي المثير.

إن الرمز هو الوجه الآخر للفن، فلا يمكن أن تؤسس الفنون وتبنى عوالمها الجمالية بعيدا عن الرمز. ويعد الشعر أخصب حقل جمالي لتوظيف الرمز. وإذا كان المبدع مرتبطا بنقل حقيقة ما خلال كتابته(2)، فهذا لا يعني أبدا أن هذه الحقيقة المنقولة عبر الكتابة الشعرية تنقل إلى المتلقي بشكل مباشر، وإنما تتم عملية نقل هذه الحقيقة بوسائل أدبية مختلفة من أهمها الوسيلة الرمزية.

إن الشعر كما يقول ملا رميه:" هو مبادرة اللغة في الخلق"(3)، ولكن هذه اللغة ذات طبيعة مزدوجة في التوظيف الشعري بحيث تحيلنا على ما يقبع وراءها من معان ومفهومات وصور، كما تجسد لنا ما يمكن استيعابه وما يتعذر فهمه(4). وهكذا فان اللغة الشعرية الراقية لا تبوح للمتلقي بكل أسرارها دَفعة واحدة، أو تفرغ جميع ما فيها داخل إطار زمني محدود بحيث لا يبقى فيها من الوهج والحياة مالا يصلح للمستقبل، بل إنها تحافظ على حيويتها وإثارتها لتتمكن من الاستحواذ المتجدد على انتباه القراء، مشـــيدة مكانة ما في نفوسهم عبر

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 92.
(2)- Serge Perségol, poésie et sémiotique,(le temps déborde de Paul Eluard), presse universitaire de Nancy, France, 1991, p107.
(3)- انظر صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 19.
(4)- نفسه، ص 15.

مختلف حقب التاريخ. ولعلي لا أخطئ الصواب إذا قلت إن هذا الوصف للغة الكتابة الأدبية يصدق أكثر ما يصدق على اللغة الصوفية ولا سيما لغة الشيخ الأكبر كما تبوح بذلك نصوص الفتوحات. إن المباشرة التي ملأت دواوين شعراء الأغراض لم يعد لها مكان في الخطاب الشعري الصوفي الذي أصبح يخبئ سحرا لغويا أشبه بالسحر المتكرر عبر إشراقات الحق وسائر آثاره المنبسطة على أشياء الوجود.

إنها لغة كشف وحب، تبوح بالحقيقة بطريقة شديدة الخصوصية، محافظة على ألقها المستمر الذي يضيء الوجود ويحفظ للوعي حيويته وإبداعه، بل ويمنح السيطرة على العالم. " وبقدرة مدهشة يمتلكها الشاعر وحده تحفظ لغته الشعرية ذلك النور من التلاشي، وتنطق بالمعنى وتمنح الشيء وجوده الحقيقي... وبهذه الاستجابة لا يدرك الشاعر الشيء كما هو في الواقع بل يرى وراء ظاهره باطنه"[(1)].

إن هذا الكلام يبقى عاما ما لم يستند إلى دراسة تحليلية للنصوص التي من خلالها نقف على الخصوصيات الرمزية التي تطبع النص الصوفي كما تبوح بذلك نصوص الفتوحات المكية. ومن هذا المنطلق فان تحليل كلام ابن عربي الشعري والغوص في أعماق رموزه يعطينا الفرصة للاقتراب أكثر فأكثر من أجوائه الفنية والصوفية. هذه الأجواء التي تحمل في مظانها الممكن واللاممكن والواقع والمتخيل. وعلى الرغم من أن " ما تتلفظ به اللغة الشعرية غير كائن بالنسبة لمنطق الكلام إلا أننا نتقبل كينونة هذه اللاكائن، فكل شيء ممكن في اللغة الشعرية"[(2)]. وبعد كل هذا الكلام النظري نتحول إلى فحص النصوص من اجل استخلاص الخصائص الرمزية والاقتراب أكثر من الفضاءات الإيحائية التي كانت تنشئها تلك اللغة الرمزية المتميزة. وإذا نحن رجعنا إلى ترجمان الأشواق مثلا وجدنا أصول

---

(1)- وفاء إبراهيم، الفلسفة والشعر(الوعي بين المفهوم والصورة)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص 38.

(2)- جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1997، ص 7.

رموزه مـوزعة على عـــدة مستويات شملت عالم الحـــيوان وعالم الطيور، وظواهر الطبيعة المختلفة والظواهر الفلكية، والمظاهر الحضارية. كما شملت تلك الرموز لمحات من الموسوية والعيسوية والمحمدية، ولمحات من التاريخ الأدبي وروايات المحبين والعشاق، وما إلى ذلك... فإذا كان هذا شأن الطبيعة الرمزية في ترجمان الأشواق، فما هي طبيعة البنية الترميزية في خطاب شعر الفتوحات المكية؟

يقول ابن عربي[1]:

إن الفتاة التي في طرفها حـور * تفني الدمـوع وتذكي قلبنا لهبـا

لو أنها ظهرت لكل ذي بصـر * أعمى سناها لهذا عينها احتجبا

لعل من أهم الرموز المبثوثة في هذا النص القصير هي:(الفتاة، الحور، اللهب، السناء، الحجاب). وسنحاول قراءة هذه الرموز رمزا رمزا مبينين بعد ذلك علائقها فيما بينها.

فالفتاة رمز على الصورة الذاتية(الإلهية) التي هي مطلب العارفين والباعث على الكد والمجاهدة والمحبة. والحور علامة دالة على روعة الجمال، وفي ذلك إشارة إلى نساء الجنة (حور العين) اللائي لم يطمثهن إنس ولا جان. وأما اللهب فيأتي رمزا على المكاره والصعاب، ولكنه يشير في سياق هذا النص إلى شدة التعلق بالصورة الذاتية، وأما السنا فيشير إلى الحكمة الإلهية. ولكن ماهي علاقة هذه الرموز فيما بينها؟ وكيف كانت تشتغل من أجل تكوين المعاني والآفاق الجمالية؟

إن الرمز" كثيرا ما نجد فيه تحررا من القيود اللفظية أو الأسلوبية، ولذا فالتحكم في الدلالة المقصودة عن طريق الرمز أمر صعب"[2].

ومن هذا المنطلق فان الرموز المبثوثة في النص السابق كانت متحررة من الأغلال الموضوعية، متجاوزة للحدود اللفظية المشاعة، ولعل أهم ما يمكن الإشارة إليه في سياق تحليلنا للبنية الرمزية للنص السابق هو ذلك القاسم المشترك الجامع لكل الرموز السابقة، والمقصود به تلك الإشراقة الجمالية الساحرة المنبعثة من كل رمز من الرموز المذكـــــورة.

---

(1) - ابن عربي، الفتوحات المكية، ج8، ص 22.

(2) - احمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998، ص 185

وهكذا كانت الصورة الإلهية كما ترمز إليها الفتاة التي في طرفها حور باعثا على إسبال الدمع وإفنائه، وباعثا على إذكاء القلب بالحب والتعلق وتحمل المشاق في سبيل ذوق نشوة العناق والوصال وممارسة المتعة الحقة عند حدوث الاجتماع بالحق ومعانقة أنواره. ثم إن سناها لا يمكن أن يثبت له أحد مهما بلغ من قرب ومكانة، ولو كان ذلك ممكنا لثبت الجبل حينما تجلى له الحق سبحانه. فنحن إذا لا نرى السنا (حقيقة) وإنما نرى الشعاع المنبعث منه والذي يمثل حجابا مانعا في حد ذاته، ولكنه يترك على المستوى الشعوري متعة ونشوة وحيرة تدعو جميعها إلى مواصلة السفر من اجل الوصول إلى ما لا يمكن الوصول إليه.

إن هذه الرموز تحيل إلى متعاليات لا يمكن استيعابها أو الإحاطة بها لاندراجها في عالم الغيب واللامرئي. ومن هنا جاء الرمز محاولا الكشف عنها والاقتراب من مجهولها. وفي هذا السياق تقول جوليا كريستيفا عن الرمز انه:" من أهم مقولات الشعر، يستخدم للكشف عن طبيعة جديدة للزمان والتاريخ، وبالرمز يكشف عن المجهول والمحتجب والغائب والأصل"[(1)].
وهذا ما يوافق تماما ما أشار إليه ابن عربي حينما قال:[(2)]

ألا إن الرموز دليل صدق * على المعنى المغيب في الفؤاد

ومن هنا فالنظام الرمزي الباني للغة الشعر في الفتوحات المكية نظام متدفق مرن، ينحو نحوا منفتحا على الحرية بقبوله مختلف وجوه التأويل. ثم إن انفتاحه على ضروب قرائية متعددة يسمح بتحطيم جدران النهائي والمستقر والثابت ويثري مناحي الخطاب الشعري ومساراته ويعيد إنتاجيته. وتأسيسا على ذلك يصبح القارئ طرفا مهما فاعلا في المقول الشعري، وليس طرفا مستهلكا ومستقبلا فقط. وإذا كانت الرموز دليلا على المجهول المستكن في الوجدان فإنها تدعونا بشكل غير مباشر إلى البحث عن السر المبثوث فيها وتغرينا بما يخبئه في مجاهيله من إثارة وسحر ومتعة وجمال أدبي وفـــــني. وتلك هي العناصر والأبعاد التي نسعى إليـــها من خلال عـــــملية التأويل لتـــــبيان الدلالات الحافة التي يحتضـــــنها

---

(1)- جوليا كريستيفا، علم النص، ص 90.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 286.

المحتجب والغائب والأصل داخل النظام الرمزي كما يخبئه خطاب الفتوحات الشعري. إن التجارب المعقدة المتواصلة والمشاهدات المخصوصة بالعمق والديمومة هي التي جعلت ابن عربي يلجا في خطابه الإبداعي إلى بناء منظومة رمزية يحاول من خلالها البوح- ولو جزئيا- بما كان يذوقه ويشهده ويتكشف له. ولما كانت تلك المناخات الروحية والأجواء الشهودية مكتظة بالمعاني، مزدحمة بالصور والأبعاد، متفلتة من الشائع والعادي والمشترك، معارضة للأفق الماضوي وما هو تقليدي ومألوف، حتمت على ابن عربي- أثناء التعبير عن أسرارها- أن يؤطرها ويكيفها داخل سياقات تعبيرية ومسالك أدبية تجعل من انتشار الرموز منارات يهتدي بها المتلقي في بحثه عن المخبوء والغامض والغائب وغير المعروف. هذا اللامرئي المدهش لا تستطيع الطرائق الماضوية أن تستوعب فيوضاته وثروته ومراميه. ومن هنا لم يكن النظام الرمزي في لغة ابن عربي ملاذا قد صنعه للوقاية من هجمات الشرعيين وانتقادات أهل الظاهر، ولم يكن سبيلا ملتويا للهروب من الإفصاح عن عقيدته الصوفية والفرار من الواقع وحسب. وبناء على هذا الفهم فان النظام الرمزي كان مسلكا تعبيريا يحمل في تضاعيفه بعدا جماليا وغاية أدبية تهدف إلى تغيير التعبير الأدبي المشاع في دواوين شعراء الأغراض. وإذا كان الكشف هو مستند ابن عربي في كل علومه، فهذا يعني، من جملة ما يعنيه، أن هذا الكشف لا يمكن تحديده أو الحومان حوله بما هو واضح ومنطقي، ولا يمكن الاقتراب مما ينطوي عليه من فهوم وتجارب بوساطة اللغة المستنزفة المنهكة. فما هو غير معروف لا يمكن الوصول إليه بما هو مشترك ومعروف.

يقول ابن عربي [1]:

فظاهر الكون تكييف وباطنه * علم يشار إليه فهو مكتوم

وهكذا فإن حقيقة هذا الباطن وتنويعاته المخبوءة لا يمكن أن يدرك كنهها إلا العاشق الصوفي الذي يجعل من رموزه وتلويحاته وسائط ونقاط مضيئة تمكن- ولو جزئيا- من الكشف عن ذلك المكتوم.

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 294.

يقول ابن عربي [1]:

فالشمس طالعــة في الليل في القمــر * مع الغروب ومـا للعين من خبــر

عجبت من صورة تعطيك في صور * ما عندها مثل نور العين بالبصر

إن البنية الرمزية ها هنا يمكن قراءتها في ظلال النص القرآني مثل قوله تعالى: « هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا»[2]. ولكن ابن عربي لا يقحم ما جاء في النص المرجعي ككتلة صماء جامدة، بل يستعير تلك المصطلحات مثل الشمس، القمر، الغروب، ثم يمارس عليها نوعا من التحويل لتصبح دلائل على عمق المعاناة الصوفية، بل إنه يحرف مساراتها وقصودها المرجعية فتظهر كأنها لا ترتبط بأي صلة قرابة مع النص السابق، وإذا كانت هناك من علاقة فإنما هي علاقة لا تتجاوز حدود الشكل الظاهر. فالشمس يمكن تأويلها بالحكمة الإلهية التي لا تغيب ولا تأفل بل هي شاملة لكل شيء، دائمة الإشراق وإن غابت في الظاهر. فالشمس بذاتها ضياء وبالقمر نور، فهي بذلك دائمة الحضور في نفسها وفي غيرها وفي السر والعلن. وقد يأتي القمر في بعض الأنساق التعبيرية الأخرى رمزا على المشهد البرزخي لكونه حالة بين البدر والهلال. كما يأتي الغروب والليل رمزا على الكتم والغيب واللامرئي. ومن هنا تتحول تلك المصطلحات من الدلالة على ما هو مرئي ومعروف إلى الدلالة على ما هو غير مرئي وغير معروف .

و بعبارة أخرى أصبحت تلك الألفاظ تشير إلى الباطن المخبوء بعد ما كانت أسماء لظواهر كونية متكررة، كما يمكن أن نتأول رمز الشمس إلى نبوة النبي و الرسول الظاهرة ، ورمز القمر إلى نبــوة الـــولي أو العاشق الصوفي ، فالـــنبي والمتصوف كلاهما يشتركان في النبوة ، و الفرق بينهما كالفرق بــين الشمس و القمر و بين الضياء و النور. وفي سياق هذا التحلـــيل و التأويل نشـــير إلى أن هذه الرموز المستعملة تـــقودنا إلى الكشـــف عن وجه العالم المخـــبوء، و تــفتحنا على علائـــق خـــفية تحمل في أثـــنائها فهما عميقا

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج8، ص67.

(2)- سورة يونس، آية 5.

للكون و تعبر عن قلق صاحبها الأبدي و إحساسه الشامل بمكونات الكون و الطبيعة كما تشير الرموز إلى استحالة الفصل بين الأشياء في الوجود، فلا يوجد شيء لا يدخل في علاقة مع شيء آخر.

يقول ابن عربي [1] :

إذا تعرضت الأنـــواء تطلبنـــــي * حبا لتمنحنـــي مـا شئـت مـــن أدب
وجاءت السحْب والأرواح تحملـــها * والرعد يفصح عن عجْم وعن عـرب
والبرق يخلـع مـن أنـــوار نشأتـــه * علــى ظلام الدجـى ثوبـا مـن الذهـب
و السحْب تسكب أمطار الحقائـق في * بيـت مـن الطيـن والأهـــواء واللـــهب
والأرض تهتـز إعجـــابا بزهرتـــها * والروض يرفـــل فـــي أثـوابه القشُب
علـم الحقائـق هذا لا أريـد ســـوى * العلـــم بالله والأسمـــــــــاء والحجب

إذا كانت التأويلية (Hermeunitique) قديما « وسيلة من وسائل الكشف عن مراد المتكلم ومعرفة ما تعنيه ألفاظه»[2]، فإن المنهج التأويلي حديثا لا يهتم بنيات المؤلف وقصوده، ومن هنا فإنني سأتأول تلك الرموز الواردة في النص وأحاول أن استخرج منها ما تنطوي عليه من أبعاد ودلالات جديدة، بمعنى أنه لا يهمني كثيرا البعد الذي يقصده المؤلف وإنما يعنيني بالدرجة الأولى المرامي والآفاق التي يرسمها النص، مع الإشارة إلى أنني لا أعزل النص عن الدائرة الصوفية التي تتفاعل داخلها الأفكار وتتلاقح فيها المعاني.

إن أول ما يمكن ملاحظته في النص السابق ورود كوكبة من الرموز مستلهمة كلها من الظواهر الطبيعية والكونية وهي: الأنواء،السحب، الرعد، المطر، النور، الظلام، الروض، وهي رموز مفصلية في النص تتفاعل فيما بينها وتتلاقح لتشكل شبكة المعاني والأفكار التي ترسم آفاق التجربة الصوفية معبرة في عمق عن كثافة المعاناة والهموم المتكدسة داخل الشعور الصوفي الغامر المفتوح دوما على المدهش واللانهائي.

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص 55.

(2)- السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل صلتها باللغة، ص 125.

إن ما يحدث للأنبياء أثناء نزول الوحي عليهم أمر مشابه لما يحـــــدث للوارث أو العاشق الصوفي الذي يتعرض- خلال رحلته الصوفية وانقطاعه إلى الحق- إلى ما يتعرض إليه الرسل والأنبياء، فيكون محورا للإلهامات والفتوح الربانية وموضوعا للألطاف والتنزلات الإلهية، إلا أن تلك التنزلات تسمى وحيا بنسبتها إلى النبي، وتسمى رقائق روحانية بنسبتها إلى الولي.

إن القطعة السابقة تصور لنا مشهدا من المشاهد التي يتعرض لها الصوفي وهو تحت تأثير تلك الضغوط والإلهامات العلوية فيذوق ما يذوق من ألطاف وأسرار ويشهد ما يشهد من صور ومشاهد.

وإذا كانت ظاهرة التأويل قد أوجدت قديما جرأة على النصوص وساعدت الباحثين والمجتهدين على استخراج معان جديدة تضاف إلى أفق الدلالات(1) فإن هذه الظاهرة بالنسبة إلى الدرس الحديث تصبح أكثر إلحاحا من ذي قبل من اجل الوقوف على المتعدد الدلالي الذي يكشف عن مخزونه الشعري عن طريق ممارسة التأويل الذي يعد من أهم السبل والآليات البحثية التي تبدد حجب الغموض، تلك الحجب التي يتهم بها النص الصوفي بشكل خاص.

وإذا نحن أقبلنا على حل شفرة (code) تلك الرموز السابقة ورحنا نربط بعضها بالبعض الآخر من أجل الكشف عن الانسجام (cohérence) الحاصل بينها أملا في الاقتراب من الآفاق الدلالية التي تخلقها تلك الرموز، أمكننا الوصول إلى ما يأتي:

- **الأنواء:** تعني العلوم الربانية النازلة التي تفاجئ الصوفي أثناء وقوعه تحت تأثير نوع من الوحي فتنفث في قلبه من الحقائق والرقائق ما يدهش العقل.
- **السحب:** يمكن تأويلها ها هنا بالأحوال التي تنتج المعارف فتحيي القلب، لكون السحب مسبلة للماء الذي جعل الله منه كل شيء حـــيّا، أضف إلى ذلك أن السحب تتـــشكل في طبقات الجو أشكالا مخـــتلفة وهـــذه إشارة إلى تغـــير أحوال العارف فإذا كانت السحـــب المصدر الذي تـــقـــوم عليه حياة الكائنات، إنـــسانا وحيوانا ونـــباتا، فـــكذلك الأحـــوال التي تنـــتاب العاشـــق الصوفي هي المـــصدر الـــذي يـــزوده بالحـــقـــائـــق الإلهـــيـــة

---

(1)- السيد احمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص 197.

فيزدهر وجدانه ويترقى ويذوق من نعيم الحق ما يجعله منفتحا دوما على الخفي وعلى أسراره العجيبة. كما أننا نقرأ في رمز السحاب دلالات الغموض والتغيير وتعدد الأشكال، والاضطراب، فهذه الدلالات يمكن سحبها على أحوال الصوفي في رحلته الصوفية.

- **<u>الرعد:</u>** رمز وجودي يعبر عن المناجاة الإلهية، فهو يسبح بحمد الله كما تسبح بقية الكائنات، وكما يسبح العربي والعجمي. كما يمكن أن نقرأ في رمز الرعد معاني متعددة توحي بالرهبة والغضب الإلهي كما توحي بالرحمة واللطف لكون الرعد يقترن بسقوط الصواعق ويقترن من جهة أخرى بنزول المطر الذي يحيي الزرع والضرع. ثم إن ما يحمله الرعد من دلالات في الحيز الكوني الطبيعي ينسجم مع ما ينتاب العارف عــــند مفاجأة الحال له.

وكما أن الرعد ظاهرة طبيعية متكررة تشمل الليل والنهار وتشمل فصول السنة كافة وهي ظاهرة مفاجئة ليس لها وقت محدد، فكذلك الحال التي تباغت العاشق الصوفي لا تتقيد بزمان أو مكان أو ظروف محددة.

- **<u>البرق:</u>** يتميز البرق- كاسم على ذات- بسرعة اللمعان والانطفاء معا، ولا يمكن تحققه في الحيز الطبيعي إلا ضمن السحب والأنواء، وهو ظاهرة ملازمة للرعد، ويعتمد الناص على الخصائص الكامنة في البرق كالاشتعال وسرعة التوهج والزوال فيجعل منه في سياق الخطاب رمزا على مشهد الذات الإلهية لكونه يذهب بالأبصار ولا يكاد يتحقق. وعلى الرغم من كون البرق ضوءا إلا أننا لا نراه ولا نرمق حقيقته لأن ذلك اللمعان يشكل غلافا يحجب سره، ومن هنا لا يستطيع الرائي أن يلمح حقيقته المبطونة فيه لكون الضوء الذي يرسله حجابا في حد ذاته. وتأسيسا على ذلك فإننا لا نرى جوهر البرق وإنما نرى ذلك الشعاع المنبعث منه فقط. ثم إن خصائص الاحتراق والتوتر والاختراق ومعاودة الظهور والاختفاء هي خصائص يمكن استشفافها من خلال ما يعانيه الصوفي حينما يفجأه الحال فيحصل له في خلوته من الفتوح الربانية ما لا يمكن أن يأسِره النظر العقلي مهما علا. فإذا كان البرق الطبيعي مخترقا للحجب، كاشفا للأشياء التي يحجبها ظلام الليل، فكذلك حصول الكشف للعارف يزيل عنه حجب الجهل فتتحقق المعاني الغيبية. هذا الكشف الإلهي الذي هو فوق العلم والعيان"لا يكون إلا بعد السحق والمحق. وعلامة هذا الكشف أن يفنى أولا عن

نفسه (أي العاشق الصوفي) بظهور ربه، ثم يفنى ثانيا عن ربه بظهور سر الربوبية، ثم يفنى ثالثا عن متعلقات صفاته بمتحققات ذاته"(1).

- **<u>النور:</u>** النور في سياق هذا الخطاب مرتبط بالبرق، وهو نتيجة من نتائجه. والنور في حقيقته يفترض وجود الظلام، ولا معنى لأي طرف في غياب الآخر. ففي الحيز الطبيعي نلحظ تعاقب النور والظلام وتلازمهما، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الصوفي الذي يكون موزعا بين آيتي الظلام والنور في حياته الصوفية. فإذا خرج من ظلام المادة وحلك الهيكل الطبيعي، عندما يكرمه الحق بفتح من الفتوح، تجلى له من المعارف ما يضيء عقله وكيانه الوجداني فترفع عنه حجب الجهل ويكشف له إذاك ما يستتر على الفهم، وتتعرى له المعاني الغيبية. ولكن هذه الحال لا تدوم فسَرعان ما تزول فيرجع الصوفي إلى وضعه السابق. وهذا ما يتفق تماما مع طبيعة النور المنبث من لمعان البرق.

ومن هنا كان النور ها هنا الوارد الذي يرد على القلب فيطرد كل أمر وجودي عن القلب كما تطرد الأنوار سدول الظلام عن الأشياء في الحيز الطبيعي.

- **<u>الظلام:</u>** رمز على الغيب وإشارة إلى العلم بالذات التي لا يمكن الإحاطة بها واستيعابها، فإذا كان الظلام لا يكشف معه غيره، فكذلك العلم بالذات سيظل غيبا لا يمكن وضعه في صورة نهائية محدودة الإحداثيات والمعالم.
- **<u>الذهب:</u>** يمكن أن نقرأ في هذا الرمز معاني الخلوص والنفاسة، بل انه يقف دليلا أو علَمًا على أهمية المنزلة وسمو الشأن، لكون الذهب أنفس المعادن وأغلاها.
- **<u>بيت الطين:</u>** رمز على الهيكل الطبيعي والنشأة الإنسانية، التي بثت فيها أهواء وميول

---

(1)- هذا كلام الجيلي عن الكشف أورده أنور فؤاد أبو خزام في معجم المصطلحات الصوفية،ص 147.

ورغائب مختلفة وشهوات متباينة.

- **<u>الروض:</u>** محل الأسرار الإلهية ورمز على حقائق الأسماء لكون الروض يحوز صفات الجمع بين مختلف الأزهار وأنواع الأشجار، كما يحوز خصائص التعدد في الأشكال والألوان والأحجام والروائح والمشمومات التي تنطوي عليه شتى النباتات داخل الروض. إن الروض إذا أكرم بالقطر والمطر ازدهرت أشجاره وتفتحت وروده وأزاهيره، وإذا لم تتح له هذه الفرصة جف جماله واندثر وأصبح قاعا صفصفا. والصوفي إذا أكرم بفتح أو كشف حصل له من الابتهاج والسرور والنضارة والإشراق ما يحصل للرياض عند نزول الغيث.

وبعد محاولة فك تشفيرات تلك الرموز السابقة انطلاقا مما تفرزه سياقات الخطابات الشعرية، نحاول - بعد ذلك- الربط بين تلك الرموز وبين الأبعاد التي تشير إليها، وفي هذا السياق نبين صورة الانسجام الحاصل في أفق الخطاب الشعري، ومن ثم نكشف عن الإضافة المطروحة من خلال ما توفره أنساق التعابير من فن وجمال.

يقول بعض الدارسين:" إن الصورة تكون رمزية بقدر ما فيها من الرؤية الذاتية التي تربط بين حالات النفس ومشاهد الوجود"**(1)**، وتأسيسا على ذلك نلاحظ أن أهم خصائص النظام الرمزي في الخطاب السابق تبوح بقدر كبير من الرؤية الذاتية التي تربط بين حالات النفس ومشاهد الوجود. ومن هنا نشير إلى أن الرموز السابقة قد أخرجها الناص من دلالاتها الذاتية الوجودية ونقلها من التعبير عن الحقائق الأنطلوجية إلى التعبيرعن فيوضات التجربة الصوفية وما يرافقها من كشف وتنزل ونفث وفتح والهام. وهكذا أصبحت تلك المفردات الموظفة- كما بينت سابقا- منحرفة عن الدلالة القاموسية الوضعية، وتحولت من الدلالة على ذات إلى الدلالة على صفة كامنة في الذات. ولما كانت اللغة المعجمية الواضحة المحددة النهائية غير قادرة على النهوض بما ينوء به ثراء الوجدان المثقل بالمفاهيم العميقة للأشياء، لجأ ابن عربي إلى هذا المنهج الرمزي للإفصاح عميقا عن رؤيته الذاتية، وعن هواجسه الصوفية ومواقفه الوجودية. ولم يكن يتأتى له ذلك إلا بتخليه عن اللغة المستـــــنزفة المكرورة، وركوبه

---

(1)- محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1984، ص241.

مسالك تعبيرية جديدة متحررة تبدو فيها العلامات اللغوية قابلة لمزيد من الاتساع، وعلى استعداد كامل لقَبول فتوحات التجربة الصوفية والتفاعل مع انثيالاتها ورقائقها. وإنه لمن الضروري أن يؤدي هذا المسلك إلى بناء أدبية جديدة والى تأسيس فني غير مسبوق. وفي سياق هذا البسط أضيف إلى أن تلك اللغة الرمزية كانت تتخطى كونها وسيطا تعبيريا لتصبح أحيازا وجودية يتكلم العالم من خلالها، وتتجاوز كونها وسيلة إفصاح لتتحول إلى أداة سيطرة على العالم وتنويعاته المختلفة، والى آلية لتحطيم الظاهر البالي من اجل الكشف عن جواهر العالم المكنون خلف الأشكال والحجب. ومن ثم كانت هذه اللغة البلورية ذات شعرية خاصة يتفاعل في فضاءاتها الداخل مع الخارج والظاهر مع الباطن،" فهي لغة تبدع عالما من الأشياء والمعاني، لا يشغلها أن تبرهن بالحجج عن صدق هذا العالم وإنما بقدرتها التصويرية المجازية التي تعرض لنا حركة وعي الشاعر في مجاز مكاني هو القصيدة"[(1)].

ولما كانت اللغة الموروثة لا تفي بالغرض وليس لها القدرة على استيعاب طوفان الحس الصوفي والفهم العميق للعالم غير المرئي نظرا للبعد الفاصل بينهما وبين حقائق الغامض والمستور، عمد ابن عربي إلى ابتكار لغة خاصة، مخصوصة بالرحابة والانفتاح والحب والكشف والبعد عن التقليد. هذه اللغة التي كان ابن عربي يمارس لحظات الجمال من خلالها شاعرا انه يشكل مع المطلق وجها واحدا يقول: بول فاليري (P.Valery):" إن الشعر يكسر فينا الاستخدام العادي للغة ومن ثم نستطيع أن نواجه الأشياء"[(2)]. ولكن ابن عربي لم يكسر اللغة العادية فحسب بل كسر فضلا عن ذلك اللغة الشرعية و اللغة الشعرية العتيقة من اجل التأسيس لشرعية أدبية مضادة للمألوف.

ثم إن من أهم ما يمكن ملاحظته في نظام الترميز الباني للغة الخطاب في شعر الفتوحات هو ظاهرة الانسجام (la cohérence) التي تعد" خاصية أساسية في تعريف النص وهي ما يعرف بالنصية عند العلماء البريطانيين (Texturre) [(3)].

---

(1)- وفاء إبراهيم، الفلسفة والشعر (الوعي بين المفهوم والصورة)، ص39.

(2)- نفسه، ص 96.

(3)- أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص87.

وهكذا فان الانسجام الذي سنبين خصائصه في النص السابق وفيما سيأتي من نـــــــــصوص هو" مفهوم دلالي يحيل على علاقات المدلول التي توجد داخل النص والتي تعرفه كنص. ثم إن الانسجام يظهر عندما نؤول عنصرا في الخطاب يربطه بعنصر آخر، الواحد يفترض وجود الآخر"[1].

وبالرجوع إلى النص السابق والى التأويلات التي وقفنا على معالمها من قبل يتبين أن العناصر الرمزية كان بعضها يفترض وجود البعض الآخر، وكان بعضها يستوجب حضور البعض الآخر. فكلمة البرق داخل النص السابق لا يتم استيعابها إلا حينما نربط العلاقة بينها وبين الكلمات التي تتصل بها وتشتغل معها في نفس الحقل الدلالي مثل السحب والأنواء والرعود وما إلى ذلك، فإذا تركنا الجانب الدلالي الفوقي الصريح الذي تبوح به تلك العناصر الرمزية المستخدمة في النص، وخبرنا البعد العميق لها وجدنا أن الإيحاءات تتعانق أظلال بعضها مع أظلال البعض الآخر، وتنمو دلالاتها الحافة تحت فضاء واحد متلاحمة الأجزاء، متناغمة الدلائل لتشكل شبكة من المعاني المتساوقة مع ما ينوء به الوجدان الصوفي من الأحاسيس الكثيفة والمعاناة العميقة المثقلة بالأفكار والدلالات التي تجانب القصود والمفهومات والرواسب الفكرية الموروثة. إن نظام الاستعمال اللغوي في النص الشعري الغرضي لمثل تلك الألفاظ المدروسة سابقا، كان نظاما قارا ثابتا لم يستطع أن يخرج من قوقعة الدلالات القريبة الواضحة، ولم يستطع أن يفتح آفاقا إيحائية جديدة أو ينشئ جسورا تفضي إلى الانغماس في بحر المدهش والغامض والساحر والمجهول. ولم تكن له فعالية نشطة تمكن من تجاوز ما هو مشترك ومشاع. بيد أن النظام الترميزي الذي سنه ابن عربي كان نظاما متجاوزا، منتجا، معبرا عن فهم خاص ورؤية متميزة للأشياء. وكل ذلك يوحي بسلاسل التعقيدات وشبكات التركيبات التي تنبني عليها الهواجس والمشاهدات والأذواق والمواجيد الصوفية التي تدخل في علاقة حميمة مع المطلق وتنويعاته المحيرة. وهكذا أصبحت السحب تدل على تغير الأحوال المنتجة للمعارف متحررة بشكل كلي من الدلالة المعروفة في السياقات الشعرية التقليدية مثل الإشارة إلى الجود والكرم وازدهار الحياة.

---

(1)- أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، ص 188.

وصار الظلام رمزا على الغيب وعلى العلم بالذات بعد ما كان يُشبه به شعر الحبيبة، أو يستعمل للدلالة على الجهل والخوف وغير ذلك. كما صار الضوء المنبعث من البرق حجابا ساترا للسر، أو رمزا يشير إلى كل وارد الهي يطرد الكون من القلب.ومن هذه الأمثلة يتضح أن الاستخدامات الشعرية التقليدية لا تشير إلى شيء من تلك الدلالات التي خلقها هذا النظام الرمزي الذي ابتكره ابن عربي. وهكذا ارتبطت اللغة في خطاب ابن عربي الشعري بما هو علوي وساحر ومتغير وخفي ومتحرر، بعدما كانت في سياقات خطاب شعر الأغراض مرتبطة بما هو سفلي وواضح ومعروف ومكرر وثابت.

وعلى الجملة فإن الفضاء النصي السابق كان فضاء يوحي بعلاقة الاشتراك والتشابه القائمة بين حال النبي عند نزول الوحي، وحال ابن عربي أثناء الكشف الإلهي. وإذا كان النبي يأتيه الوحي مثل صلصة الجرس وهو أشده على قلبه فيتفصّد جبينه عرقا فان العاشق الصوفي يتعرض إلى ما يشبه هذه الحال. وقد رصد ابن عربي باعتماده على الرمز في النص السابق طبيعة تلك الحال وأبعادها ونتائجها مشيرا إلى ما كان ينزل على قلبه من رقائق ومعارف وعلوم. ثم إن تلك الحقائق الربانية الحاصلة أثناء الكشف قد خلصته من ظلام المادة وحجاب الجسد وقطعت العلاقة بينه وبين القانون الطبيعي- ولو للحظات- لتنقله إلى متسع الحقائق ورحابة اللامرئي فيصير آنئذ محورا تتقاطر عليه التنزلات الإلهية وتزدهر في أجوائه أنوار المحبة والرضى وتزدهي في أعماقه أسرار العالم العلوي الذي سيظل على الدوام ممتنعا من البوح بكل مكنوناته، ولكنه يدفع باستمرار إلى مواصلة البحث، ويزرع الرغبة في الإقبال عليه والحومان حوله.

وإذا كان ابن عربي يقبل كثيرا- في نظامه الرمزي- على ظواهر الطبيعة مثل: اليباب، الجداول، البساتين، كما يقبل على الترميز بالمظاهر الفلكية مثل: السماء، الشمس، القمر، البرق، النجم، الشفق، السحر... فان هذا الإقبال الحار يضع في تصورنا شدة تعلقه بالعالم وافتتانه الكبير بأشياء الطبيعة. ومن هنا نستنتج أن معرفة الحق واحتضان مشارق أنواره، وذوق جماله أمور لا يمكن بلوغ شيء منها إلا على طريق الذوبان المطلق في مختلف مظاهر الوجود وفي شتى شبكاته الرمزية. ومن هنا كانت لغته تأخذ جماليتها وأدبيتها وشرعيتها خلال العيش في دخائل العالم وخلال التوحد المستمر بكل تنويعاته وتركيباته.

وبالإضافة إلى ما سقناه، نشير إلى أن نظامه الترميزي كان يمتد ليشمل المظاهر الحضارية مثل القباب، الخيام، الدمقس ويشمل الثقافات الدينية المختلفة. وفي هذا السياق كان الشيخ الأكبر يستلهم لمحات غير قليلة من الموسوية والعيسوية والمحمدية...

وفضلا عن ذلك كله كان يعزز منظومته الرمزية باستثمار ما يوفره الأفق الغزلي من إمكانات تعبيرية مكنته من القفز على المشاع والعادي والمباشر، وفتحت له مساحات طليقةً يركض فيها كيفما يشاء، مفصحا عن همومه الصوفية، متحللا من كل الأغلال التي تحد من حرية فن التعبير الأدبي. وفي هذا المضمار كان يستغل محاسن المرأة ومفاتنها الجسدية المختلفة، ويجعلها رموزا يشير بها إلى معارف ربانية وأسرار روحانية وعلوم عقلية. أو قل انه كان يفيد من ألق الأنوثة السارية في العالم للإفصاح عن أعماق تجاربه ومشاهده السّنية التي كانت تفتحه على فضاءات شديدة الخصوبة والثراء تدخله في حوار مباشر مع حقائق الباطن المثير الذي لا ينضبط. وفي سياق هذا البسط أشير إلى انه كان يجمع بين اللغة الشبقية الإيروتيكية المثيرة للشهوة، وبين لغة الغزل العفيف، ولكن ذلك التزاوج الحاصل بين اللغتين في خطابه الشعري لم يكن سوى مسلك رمزي يستخدمه تعبيرا عن أذواقه ومواجيده وعما كان يحدث له في طريقه إلى الحق. ويبدو لي أن اللغة الشهوانية الغليظة لم تكن جسرا يعبر من خلاله إلى التخفيف من ضغوط الشهوة وغُلَوائها، ولم تكن نتيجة من نتائج التراكمات المترسبة في اللاشعور، والدليل على رفض هذا الأمر ما تبوح به سياقات خطاباته الشعرية وتجاربه التي تعاكس تماما تلك التأويلات السطحية التي تنطلق مما هو شكلي وتجعله دليلا على صحة النتائج والأحكام. وقد أشار ابن عربي إلى الزيغ في تأويل شعره في الترجمان(1)، وكرر الإشارة إلى ذلك في الفتوحات فقال عن أشعاره: " إنها كلها معارف إلهية في صور مختلفة من تشبيب ومديح وأسماء نساء وصفاتهن وانهار وأماكن ونجوم"(2).

واستكمالا لما تقدم ذكره في نظام الترميز أشير إلى أن ابن عربي كان ينوع استخداماته الرمزية من اجل الإحاطة بكل ما كان يذوقه ويشهــده ويتــنزل عليه، وفي هــذا

---

(1)- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص ص 9، 10.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6 ، ص389

الإطار نلقاه مقبلا على ما توفره له روايات الحب والمحبين من أدوات يشير من خلالها إلى رؤيته الذاتية للوجود والحق والحب والإنسان والى مبطون مفهومه وقصوده بشكل عام. وفي هذا الصدد نلحظ حضور طائفة من الرموز يستقيها من علاقات الغرام التي كانت قائمة بين بشر وهند وبين قيس وليلى، وبين جميل وبثينة. وبعد كل ما تقدم ذكره في هذا الشأن ينبغي أن نتوقف عند بعض النصوص من اجل الكشف عن نظام الترميز وطبيعته في هذا المجال.

يقول ابن عربي[(1)]:

قبـــلتـــها،عـــانقتـــهـــا * حلــــت معـــاقد الأزرْ
طعنـت فـي مستـهدف * اجـــرد مـــا فيه شعَرْ
وعــرفـــــه كــــــأنه * ريح الخزامى والعطرْ
وجدتــــه كمثــل نــــا * ر لمجـــوس تستعـــر

إن الرموز المنتشرة في تضاعيف هذا النص(وهي نوع من أنواع الدلائل[(2)]).

كلها ذات محتوى جنسي(التقبيل، التعنيق، النكاح،...الخ). وجميعها توحي بالمتعة الحاصلة نتيجة اللقاء الذي يعقبه الضم واللثم والتعنيق والإفضاء.

ومن هنا فان ما يذوقه الصوفي وما يحسه وما يتراءى له خلال لقاء محبوبه، يحمل من القيم واللذات ما يفوق أشواطا ذلك الذي يحصل بين عاشقين أثناء اللقاء.

إن هذا المشهد الإيروتيكي الغليظ نستشف خلاله انسجاما وتناسقا في الصور الجزئية التي تؤلف ذلك المشهد الكلي الشبقي، فالتقـــــبيل يتزامن مع التعنيق أو يعقب أحدهما الآخر،

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص169.

(2)- أنواع الدلائل:

أ- الإقونة (l'icône) (المماثل) هي الدليل الذي يحيل على الموضوع الذي يعبر عنه عن طريق صفاته الخاصة مثل الخريطة الجغرافية أ و التصميم الهندسي للمنزل فهما دليلان ايقونيان.

ب- المؤشر(l'indice) = (العلم) مثل الدخان الذي هو مؤشر على النار ودليل على وجودها(انور المرتجى، سيمائيةالنص الادبي، ص5).

ج- الرمز (symbole) (إن الرمز لا يشبه الموضوع الذي يرمز إليه، كما أن الفضاء بين الرامز والمرموز منفصلان وغير قابلين للاتصال). (جوليا كريستيفا، علم النص، ص23).

ويكون ذلك متبوعا بالتجرد، ثم يلي ذلك عملية الاختراق المتكرر المتبوع بالاحتراق والذوبان.

ولكننا نستطيع أن نقرا في تلك الدلائل المزروعة في تضاعيف النص إيحاءات وأبعادا تتصل اتصالا عميقا بما يحدث للعاشق الصوفي خلال تجاربه فيشهد ما يشهد، ويذوق ما يذوق من لذائذ ومتع عقلية وروحية....

- **فالقبلة:** نقرأ فيها معاني عدة، وهي مقدمة لإذكاء جذوة الانفعال وذوبان الحبيب في محبوبه والفناء بالكلية فيه. وفي غمرة التقبيل وهيجان الإحساس يتراجع دور العقل وتسقط رقابة الأنا. ويفسح المجال واسعا لتدفق مكنون الأعماق الذاتية والرواسب الفردية التي تتشكل في عبارات وجمل غزلية توحي بالرغبة في الانصهار داخل نار المحبوب وتوحي بضرورة امتلاكه. ثم إن هذا الدليل الرمزي يشير إلى ما يسميه الصوفية بالذوق وهو أول مبادئ التجليات الإلهية، وسببه إخلاص العبادة ودوام المراقبة حتى يصل العبد إلى ذوق لذة ذلك بوساطة واردات الأنوار. وإذا كان المقبّل الحقيقي في الواقع متساكر، فكذلك العاشق الصوفي- أثناء عملية الذوق- يكون في بداية التجلي متساكرا أيضا. كما ترمز القبلة إلى الشرب الصوفي، وهو أوسط التجليات، يأتي بعد الذوق وقبل الري، وصاحب الشرب سكران، ومن قوي حبه دام شربه. ويعقب الشرب السكر وهو غيبة بوارد قوي ويأتي في المرحلة الرابعة في التجليات بعد الري.

- **العناق والطعن في المستهدف:**

وهما دليلان رمزيان يشيران إلى ما يرافق السكر من اضطراب وتوتر داخل الحساسية الوجدانية للإنسان الصوفي بعدما يرى من الحبيب ما يرى، وبعد أن يذوق من أسراره ما يذوق.

- **أجرد ما فيه شعر:**

نقرأ في هذا الدليل الفتوة والنقاوة والنعومة والإغراء وما إلى ذلك من القيم. ويمكن أن يكون هذا الدليل رمزا على نور الحقيقة المشرقة التي تكشفت له وتعرت لبصيرته وتجردت مبرزة ما تنطوي عليه من أسرار ومفاتن. وهذا ما توحي به العبارة:(حلت معاقد الأزر).

- **كأنه ريح الخزامى و العطر:**

و ترمز إلى ما يلقاه من نعيم اللقاء و الذوبان في المحبوب ، هذا الاتصال المشبوب بمتعة روحية رائعة تغري النفس بالأمل في تكرار التجربة . و توحي بقوة الانجذاب التي يشير إليها تضوع الطيوب و العطور.

- **وجدته كنار المجوس:**

إن النار توحي بالشدة و الاحتراق و الألم . ونقرأ في نار المجوس مفهوم القدسية و استمرارية الالتهاب . و كل هذه الدلالات و الإيحاءات الحافة ترمز إلى ما تتضمنه الحقيقة الإلهية المتجلية من قدسية و قيمة سامقة ، كما ترمز إلي آثار تلك الحقيقة و بعدها في وجدان الإنسان الصوفي أثناء التجلي و بعده. و إذا كان ابن عربي في نظامه الرمزي يتكئ كذلك على روايات العشق المنصوص عليها في كتب التاريخ الأدبي ، فلكون الحب من حيث هو يشكل حقيقة واحدة بالنسبة للعاشق الصوفي ، و بالنسبة إلى أولئك المتيمين مثل قيس و ليلى ، و جميل و بثينة، بشر و هند ،و غيرهم . و لكن هؤلاء العشاق قد تعشقوا بكون، على حين كان عشقه هو متعلقا بعين ، غير أن اللوازم واحدة . و لقد ضرب الله بهؤلاء المتيمين مثلا للعارفين الذين يدعون محبة الحق و لم يهيموا في حبه هيام أولئك العشاق الذين فنوا عن أنفسهم و ذهبت عقولهم نظرا لسيطرة مشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم . ثم إن اعتماد ابن عربي على الترميز بأسماء تلك الطائفة من العاشقين و المعشوقات يَرِدُ إشارات توحي بمختلف أنواع الفتوح و التجليات التي كانت تشرق بين الفينة و الأخرى في خضم تواصله العميق و المستمر مع المطلق الذي لا يوجد محبوب سواه.

يقول ابن عربي[1]:

فمـــا ثمّ محبوب سواه و إنما * سليــــمى و ليـــلى و الزيانب للستر
فهن ستور مسدلات و قـد أتى * بذلــك نـــظم العاشقـــين مـــع النثر
كمجنون ليلى و الذي كان قبله * كبشر وهند ضاق عن ذكرهم صدري

---

(1)- سبقت الإشارة إلى المصدر والصفحة.

و يقول أيضا[1]:

فمن ليلى و من لبنـى * و من هند و من بثنهْ؟
و من قيس و من بشر * أليسوا كلــهم عيــنَهْ؟
فكل الخلق محبوبـــي * فأين مهيـــمي أيــنه؟

و قد يرمز ابن عربي بسليمى إلى حكمة سليمانية بلقيسية ، و هي التي ذاقها من حيث كونه وليا ، مشاركا النبي سليمان في هذا المقام ذوقا ، انطلاقا من أن الولاية هي الدائرة الكبرى و الفلك الأقصى كما يشير بليلى (التي يوصل بينها و بين الليل) إلى زمان المعراج و الإسراء و التنزلات الإلهية المزدحمة بالألطاف الخفية التي تنزل من العرش الرحماني على قلبه المشتاق . وقد يستخدم زينب رمزا على الانتقال من مقام ولاية إلى مقام نبوة.و يأتي قيس إشارة إلى الشدة و يستخدمه رمزا على الذكر. و في تعقيبه على استخدام أسماء المحبوبات يقول :" و الإشارة إلى من كمل من النفوس التي استحقت الأنوثة بحكم الأصالة فإذا كملت لم يبق بينها و بين الرجال إلا درجة الفضل ، ووقع التساوي في درجة الكمال "[2].

و إذا نحن أمعنا النظر في بعض الخطابات الشعرية في الفتوحات وجدناها تستوحي رموزها من بعض نصوص القرآن الكريم .فإذا كانت على - سبيل المثال – سفينة نوح واقعا ملموسا و كان كل ما جاور حادثة الطوفان حقائق مؤكدة ، قصها القرآن الكريم عبرة و عظة وتذكرة للناس ، فإن كل ما يتصل بواقعة الطوفان و سفينة نوح ، يصبح ذا حمولة دلالية مجاوزة لما ورد في النص المرجعي .و لما كان النص محلا لاشتغال الدلالة كما يقول ريفاتير[3]، فان حركية هذه الدلالة تستمد فعاليتها من الآفاق النصية المجاورة ، و لا يمكن أن تشتغل بمنأى عن إفرازات الفسيفساء النصوصية السابقة .

يقول ابن عربي[4] :

سفينة قامت من الـ * واح نجــاة و دُسُــرْ
تجري بعين حفظه * وعدا لمن كان كفر

---

(1)- سبقت الإشارة إلى المصدر و الصفحة.
(2)- ابن عربي، ذخائر الاعلاق بحاشية ترجمان الأشواق ، ص82.
(3) Michael Riffaterre , La sémiotique de la poésie , p 67
(4)- ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج 5 ، ص 168

تسوقها الأرواح عـن * أمـــــر ملـــيك مقتدر
أنزلها الجود على الـ * جودي فقالوا ، لا وَزر
حطوا و قـــالوا ربنا * لديـــك نـــعم المستقر
و مـــا لكم من ساحل * غـير القضـــاء و القدر
و كل مـــا كان و ما * يكـون منكـم مستـطر
قد قضي الأمر فــمن * كـان عـــدوا قد غـــبر

إن المبدع عندما يتجرد للكتابة لا يكون فضاؤه الفكري منطويا على فكرة واضحة المعالم ، و قد عبر عن هذا المعنى (لوركا) فقال :" إن الشاعر الذي يمضي في صنع قصيدته يتوافر لديه إحساس مبهم بأنه يذهب إلى رحلة صيد ليلية في غابة نائية.[1]

و هكذا فقد تعْرِض له أثناء العملية الإبداعية أفكار و معان و أبعاد لم تكن واقعة له على بال قبل الدخول عميقا في التشكيل و التأليف .

و على الرغم من أن النص الأدبي تتعدد معانيه و تتغاير و تختلف من قارئ إلى قارئ آخر ، إلا أنه يبقى محتفظا بقصدية المؤلف . و إذا كان النص يكتب لكي يقرأ، فهذا يعني من جملة ما يعنيه، أنه يتضمن رسالة يراد تبليغها إلى الغير . صحيح أن تفاصيل تلك الرسالة لا تكون جاهزة و حاضرة في ذهن المبدع أثناء الشروع في عملية الكتابة ، و لكن لاينبغي أن نقطع الصلة بين حمولات تلك التفاصيل و بين الهاجس الشعري العام الذي لا يمكن نفيه عن العملية التواصلية .و لذلك عد غريماس النص نظاما تواصليا يتضمن إبلاغية معينة[2] .و على الرغم من أن سوسير يتفق مع بيرس على وجود البعد الاجتماعي للدليل إلا أن الأول يربطه بالقصدية أي بمفهوم التواصل ، على حين أن الثاني ينفي وجود القصدية وارادة الإبلاغ بين الباث والمتقبل[3]. ومن هنا يمكن ادراج سيميائية غريماس وسوسير تحت عنوان سيميائية التواصل. أما سيميائية بيرس فيمكن إدراجها تحت عنوان سيميائية المعنى.

وســــــــأشرع في تأويل الرموزالواردة في النص الشعري السابق بغـــية الكشــــف عن

---

(1)- أنظر صلاح فضل، إنتاج الدلالة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د ت)، ص87.

(2)- أنظر أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، ص108.

(3)- نفسه، ص11.

دلالاتها الحافة وأبعادها الإيحائية مبينا ما يحققه النص من علائق.

- **السفينة:**رمز على جسم الإنسان المحفوظ بعناية الحق إلى أجل مسمى.
- **ألواح نجاة ودسر:** هي ما انطوى عليه جسد الإنسان من أضلاع وأعصاب وعضلات يشد بعضها بعضا من أجل حماية الأعضاء الحساسة التي تشارك في توفير الحياة للإنسان بالصلة مع مختلف الأعضاء الأخرى.

- وأما البحر الذي تجري فيه السفينة فهو رمز على أهواء الدنيا وشهوات النفس المتباينة... فإذا أحسن الإنسان التعامل مع هذا البحر نجا، وإذا حدث العكس ذاق مرارة الغرق.

- وأما الساحل الذي يفرضه وجود البحر، فهو دليل يرمز إلى القضاء والقدر اللذين يتحرك الإنسان تحت سلطتهما ولا يمكنه الفرار منهما مهما كان الأمر. فإذا كان خيّرا أو شريرا فهو في كلتا الحالتين منفذ لإرادة الحق خاضع لها.

- **الجود:** هو مبدأ إفادة من غير عوض، وهو دليل يشير به إلى إفاضة الوجود على الإنسان بإخراجه من الوجود العلمي إلى الوجود العيني والقذف به في بحر الحياة ولكن هذا الإنسان لا يلبث أن ينكفئ إلى الحق ويعود إليه بعد معترك الحياة، ويستقر عنده يوم لا ملجأ إلا إليـــــه، كما استقــــرت سفيـــنة نوح على (الجودي) بأمر ربها. ويمكن أن نقرأ في دليل (الجودي)، معنى الإرادة الإلهية الثابتة أو الرحمة الإلهية الراسخة التي يستقر عليها عموم الخلق، ويُشمـَلون بها جميعا، سواء منهم طائفة الإيمان أو طائفة الضلالة والزيغ، مادامت تلك الرحمة تسع كل شيء- كما يفهم ذلك ابن عربي-
- **قد قضي الأمر فمن كان عدوا قد غبر:** يشير بها إلى انطفاء الشهوات واندثار الأهواء النفسية بعد الخروج من الحياة الدنيا... تلك الأهواء التي تمثل عدوا بالنسبة إلى الإنسان يحول بينه وبين إشراقات الحقائق الإلهية والألطاف الربانية.

إن هذه الدلالات التي صنعتها الفعالية الرمزية ليست مقحمة على النص، وليست مبيتة في تضاعيفه ونسوجه الشعرية، وليست مضافة إليه من الخارج بل كانت بتفاعل ذاتي وبعوامل نصية داخلية. ولذلك كان ريفاتير يرى بان النص محلا لاشتغال الدلالة التي تولد في داخله بالاعتماد على مبدأ الامتداد والانتشار. كما كـــان يرى بأن اللعـــب الحر للألفاظ

في الخطاب الشعري يتصل مباشرة بجذور النص الداخلية[1]. وإذا كانت تلك الآفاق الجمالية والأبعاد الإيحائية المبتكرة وليدة التوهج الداخلي الذي صنعته البنية الرمزية داخل هيكل الخطاب وكانت تلك الدلائل الرمزية المبثوثة تفرز دلالاتها من خلال سياقات الخطاب الشعري، فهذا يعني أن الرمز الصوفي ليس فكرة مبيتة أو إضافة مقحمة في كل الحالات. بل إن النظام الرمزي في خطاب الفتوحات- كما رأينا ذلك خلال النصوص- يشتغل بشكل طبيعي داخل الأنساق التعبيرية منتجا دلالات وإيحاءات ذات غاية أدبية تكشف من خلالـــها عن همـــوم الحساسية الصوفية، وتكشف عن رغبة الصوفي في سن طرائق جديدة للإفصاح يحاول من خلالها إلغاء النموذج المعتاد، وتخطي الشائع والمشترك والمألوف في فن التعبير الشعري. ومن هنا أقول إن نظام الترميز كما تبوح به نصوص الفتوحات ذو جذور نصية، ولم يكن في كل الحالات حيلة تشق السبيل نحو الفرار من سيف السلطة السياسية وسطوة السلطة الدينية. ولم تكن مسألة الاستخدام الرمزي مسالة تبييت أو إقحام. ولكن بعض الدارسين يرى خلاف ذلك واصفا الرمز الصوفي بالتبييت والإضافة من خارج النص وفي ذلك يقول:" وليس الرمز الصوفي إلا فكرة مبيتة ومذهبا يذهبه الصوفي ثم يضيفه مقحما على الأشياء. أما الاستعمال الفني فيكون فيه الرمز ابن السياق وأباه معا، ولا يعرف الرمز الفني تبييت الأفكار في خارج القصيدة"[2].

وإذ نحن رجعنا إلى الدلائل الرمزية المفصلية في النص الشعري السابق، مثل السفينة، الجودي، الجريان في البحر... وجدناها جميعها مستقاة من النص القرآني وممتصة منه. مثل قوله تعالى: « فأنجيناه وأصحاب السفينة وجعلناها آية للعالمين»[3].

و قوله تعالى: « وهي تجري بهم في موج كالجبال»[4].

و قوله تعالى: « وقضي الأمر و استقرت على الجودي وقيل بُعدًا للقوم الظالمين»[5].

---

(1)- Michael Riffaterre, la sémiotique de la poésie, p(67-108).
(2)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1981، ص155.
(3)- سورة العنكبوت، آية 15.
(4)- سورة هود، آية 42.
(5)- نفسها، آية 44.

ولكن ابن عربي لا يوظف تلك المفردات الواردة في سياقات النصوص القرآنية بمعانيها المرجعية وإنما يجعلها رموزا على أشياء أخرى منقطعة الجذور عن القصود التي ينطوي عليها النص القرآني.

وهكذا تصبح الدلالة المرجعية تسير في خط متواز مع الدلالة الجديدة التي تبوح بها الظلال الرمزية داخل سياق الخطاب. وهذا يقترب من مفهوم النفي الكلي الذي أشارت إليه جوليا كريستيفا فـــــي معرض تحليلها لبعض نتاج كل من الأديبين باسكال لوتوريامون[1].

إن ابن عربي كان يؤسس نصه في ظلال القرآن و في ظلال الموروث الثقافي المتنوع ، و لكن حضور النص الديني كان أقوى من حضور أي نص آخر .إنه كان يرى في القرآن دالا و في الوجود المرموز له مدلولا ، و يقرأ في المفردات القرآنية المعاني الباطنة المستورة، و يتجاوز دلالات الألفاظ الذاتية ليقرأ فيها إيحاءات خلفية أخرى أشد عمقا و أبعد غورا. يقول بعض الدارسين :"إن ابن عربي يبحث في الألفاظ عن المضامين الباطنة فيفككها و يزيل عنها الدلالة الظاهرة التي أصبحت بفعل التداول الدلالة المركزية ، ثم يبحث في الألفاظ عن دلالات إيبستمولوجية و تأويلية " [2] .

وإذا كان ابن عربي يؤسس نصه في ظل النص القرآني، فهذا لا يعني أبدا أنه يكرر الدلالات المرجعية الأصلية ، بل يقرأ فيها عن طريق تأويلاته أبعادا أخرى تتسم بالجدة و التميز . و لم تكن تتحقق له تلك المعاني البعيدة إلا بعد تخطي الدلالات الذاتية الحرفية للمقومات اللفظية ، و تغيير مـــــــسارها و جعلها مجرد رموز تبوح بمعان باطنة موازية لما يفرزه منطوقها الشكلي الظاهر . وبهذا التفاعل الحيوي الحاصل بين النص القرآني وبين نص ابن عربي ، كانت تتدفق تلك المعاني البعيدة ، و تلك الأبعاد الرمزية التي فتحت المجال واسعا نحو تغيير حقيقي و عميق لمسار الكتابة الإبداعية و فن القول الشعري .

ومن خلال كل ما تقدم يمكن أن نجمل طبيعة النظام الترميزي في النقاط الآتية :

---

(1)– جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص 78 .

(2)– أمينة بلعلي ، الحركية التواصلية في الأدب الصوفي ، ص 281 .

1-إن هذا النظام يستمد أصوله - إجمالا- من ظواهر الطبيعة و الظواهر الفلكية و الظواهر الحضارية . وقد امتد هذا النظام ليشمل التاريخ الأدبي و روايات العشاق و أسماء الأماكن الجغرافية .

2- الحرص على حضور المتلقي و دفعه إلى المشاركة في العملية الإبداعية و إنتاج المعنى من خلال استعمال تلك الأدوات الرمزية المســـتوحاة من المـــــوروث الديني و التاريخي و الثقافي و البيئي .

3- لا يكرر المعاني المرجعية بل يدمرها و يبني على أنقاضها أبعادا جديدة و فهوما عميقة متميزة تكشف عن المستور الباطن و عن اللامرئي و المجهول .

4- محاولة التوفيق- من خلال شمولية الرمز- بين الوضع السائد و بين أفق الرؤية الذاتية الصوفية

5- انفتاح ذلك النظام الرمزي على الدلالات المتعددة و قبوله مختلف التأويلات .

6- شيوع صيغة التأنيث من خلال توظيف رموز الأنوثة ، و قد أدى هذا الأمر إلى تعدد الآفاق الجمالية التي تعزز التواصل و تقوي سلطة التأثير .

7- تكسير القداسة و تفكيك الدلالة المركزية التي ترسخت في الذهنية العربية الإسلامية بفعل التداول و التراكمات الثابتة .

8- حاول النظام الرمزي- كما تبوح به نصوص الفتوحات- خلق علاقات جديدة متفلتة من المعروف والمشترك.

9- فإذا كان هذا النظام الرمزي حريصا على حضور القارئ من أجل تبليغ الرسالة الشعرية ذات المحتوى الصوفي العرفاني فانه- من جهة أخرى- خلق تعتيما وغموضا.

10- لقد أصبحت تلك اللغة الرمزية أشكالا وجودية قائمة بذاتها وتجاوزت كونها دلائل رمزية.

11- ليس الرمز الصوفي في خطاب ابن عربي رمزا مبيتا مقحما بل كان يشتغل بشكل طبيعي داخل النص.

12- لم يكن الهدف من استخدام الرمز الهروب من هجمات الشرعيين ومراوغتهم في كل الحالات بل كان ذا غاية إيبستيمولوجية وفنية للكشف عن أسرار التجربة الصوفية وخلق قطيعة مع الفكر الماضوي.

2- نظام التوازي:

إن الإقبال على نصوص شعر الفتوحات المكية من خلال درس نظام التوازي فيها (parallélisme) سيضع أيدينا على حقائق جمالية وفنية ذات بعد عميق في تضاعيف تلك الخطابات وأنساقها التعبيرية المتباينة التي تكتنز في نسوجها مختلف الصور والمشاعر والإيحاءات المفصحة عن العالم المخبوء في حساسية الوجدان الصوفي وما ينوء به من هموم ومعاناة ذات حمولات مثقلة بشتى العواطف الصوفية والأفكار العرفانية التي نقرأ فيها علاقات وقيما وصورا لم نتعود عليها في موروث شعراء الأغراض.

إن دراسة نظام التوازي يدخل في علاقة مباشرة مع الأسلوبية الصوتية (phonostylistique) التي تعد فرعا من فروع علم الأسلوب. وعلم الأسلوب هذا جزء لا يتجزأ من اللسانيات(linguistique). وإذا كان التوازي أداة تعنى بتحليل الطاقة الصوتية الكامنة في النسوج اللفظية والتركيبية البانية لهيكل الخطاب، وتهتم بوحدة الصوت(الفونيم- phonème) ، ووحدة البناء الصرفي (morphème) وتهتم بدرس التشكيل اللغوي والبلاغي والعروضي، فان هذا الاهتمام يدخل في علاقة مباشرة مع تشكيل المعاني والصور والإيحاءات الشعرية المختلفة، وفي هذا الساق يقول بعض الدارسين:" التوازي سبر غور النسيج اللفظي الشعري واستكناه جماله الصوتي الموظف لخدمة المعاني والأخيلة والصور الشعرية...فالتوازي وسيلة نقدية...تهتم بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي والإيقاعي في الصياغة الشعرية"[(1)].

وسأقبل- من خلال نصوص شعــــر الفتوحات- على درس خصائص الألفـــــاظ و أصواتها وما ينطوي تحتها من أنغام وإيقاعات وإيحاءات في علاقتها بتشكيل المعاني والدلالات الشعرية أشير هاهنا إلى أنني سأركز في درسي على تناول عناصر البناء الصوتي المتمثلة في :

---

(1)- محمد الصالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص46.

ص46.

1- الوحدات الصوتية(الفونيمات).

2- السياق الصوتي للوحدات الصوتية.

3- الجانب اللفظي الموحي.

4- الجانب الصرفي.

5- الجانب النحوي.

6- الجانب البلاغي.

وأما جانب العروض والقوافي فقد أفردت له فصلا مستقلا.

إن أي حدث كلامي يشترط وجود ثلاثة عناصر متفاعلة فيما بينها وهي: المتكلم، والمستمع، والموضوع. فأما الأول فيمثل مستوى إنتاج الكلام (التعبير)، واما الثاني فيمثل مستوى قبول المتلقي للنص المنتج واستهلاكه، وأما المستوى الثالث فيمثل مستوى التشكيل المهيكل في سياق صوتي[(1)]. ومن المفيد أن اذكر في سياق هذا البسط أن العناصر المذكورة آنفا ومستوياتها الثلاثة في علاقاتها بالمنطوق اللغوي العادي تنطوي على طبيعة مخالفة للطبيعة التي تحوزها العناصر نفسها في حالة ارتباطها باللغة الشعرية... ففي الحالة الأولى يكون المتكلم عاديا لأنه ينتج كلاما غايته الإخبار فقط، ويكون الموضوع عاديا لأنه يتضمن كلاما ينطوي على فكرة واضحة يراد لها أن تصل إلى المتلقي كما هي في ذهن المتكلم، ويكون المستمع عاديا كذلك لأنه يستهلك الخبر كما أرسل إليه دون تجاوز حرفية اللغة، ولكن في الخطاب الشعري يصبح المتكلم ذا شان آخر نظرا لما يحوزه من سعة في الخيال ورهافة في الحس وقدرة فائقة على تأليف الكلام وتصريفه، وخلق آفاق الجمال. ومن هنا يكون الكلام المنتج منطويا على فعالية خاصة ومميزات مؤثرة ذات أبعاد مجاوزة لحرفية اللغة ووضعها القاموسي. وإذا كان هذا المنطوق الشعري متخطيا لقواعد اللغة ودلالاتها الذاتية فانه يتطلب مستهلكا نوعيا من أجل فهم الرسالة الشعرية المبثوثة داخل تلك الأنساق التعبيرية التي تلبس الوحدات الصوتية فيها و ضعا يدخل في علاقة مباشرة مع تدفق المعاني وتشكيل أبعاد الفن والجمال.

---

(1)- محمد الصالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، 2002، ص17.

وبموجب هذه اللغة الشعرية" كثيرا ما تختفي العلاقة الاعتباطية بـــين الدال والمدلول(الصورة السمعية والمفهوم)، حيث ينصهر الشكل مع المضمون والصوت مع الدلالة...ويجب أن نفرق بين اللغة الفنية التي تهدف إلى الإمتاع الصوتي والدلالي، وبين اللغة غير الفنية التي تهدف إلى الإيصال والإخبار"(1).

ومن هذا المنطلق فان تكسير الاعتباطية اللغوية التي قال بها سوسير مهمة ملقاة على عاتق الشعراء الذين يسعون- على الدوام- إلى التفتيش عن السبل والمسالك التي بموجبها يتمكنون من خلق علاقة بين ما تبوح به الأصوات الكامنة في اللغة الموظفة وبين الفضاء الدلالي. وهكذا فان الذين يطورون اللغة ويحضرونها ويتجاوزون حرفيتها المعجمية كما يقول نزار قباني:" هم الشعراء لا أهل اللغة والنحو"(2).

إنه لا توجد كلمات شعرية وأخرى غير شعرية، فألفاظ اللغة كلها شبيهة بأوجه الحياة المختلفة، وبذلك تكون كلها صالحة للكتابة الشعرية." فالكلمات الباهتة الخالية من الإشعاع والإيحاء خلوا تاما في السياقات العلمية المحضة ربما تكشف فجأة عن مصادر غير متوقعة من الإيحاء وقوة التعبير في المواقف الانفعالية والشاعرية"(3). إن قوة الإيحاء والإفصاح التي أشار إليها (أولمان) في سياق تحليله لدور الكلمة في اللغة تتصل اتصالا وثيقا بما ينطوي عليه النسوج التعبيرية والوحدات المفردة من طاقة صوتية تسهم مساهمة فعالة في إحداث الدلالة وتشكيل المعنى وتكثيفه وكشف أسراره الفنية والفكرية والجمالية. وهكذا فان فحص منظومة الموازاة الشعرية ودرسها تحملنا بلا شك إلى الكشف عن حقائق ذات قيـــمة

---

(1)- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص 22.

(2)- انظر حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 212.

(3)- ستيفن اولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،(دت)،ص 94.

كبيرة ترقد خلال التراكيب وخلال الصيغ وظلالها المتعددة.

وإذا كان رومان جاكوبسون " أول من أعطى أهمية كبرى موسعة لمفهوم التوازي من الناحية اللغوية الأسلوبية"[1]، فان البلاغيين العرب قد درسوا منظومة الموازاة الشعرية تحت عناوين مختلفة أهمها الجانب البديعي وجانب عمود الشعر، وجانب الصناعة الشعرية، ولكنهم ركزوا درسهم على التبويب والتصنيف وأغرقوا في ذكر المصطلحات.

إن الشعر نغم ووجه من وجوه المعرفة وبعد من أبعاد الوجود، يبدو فيه العالم أكثر ألقا وجاذبية وعمقا وإمتاعا وسحرا. هذا السر الغامض الذي يترقرق فيه جمال الصوت ورونق الصورة والإيحاء والدلالة هو ما نحاول تعريته بدراسة نظام التوازي فيه من خلال خطاب شعر الفتوحات المكية.

يقول ابن عربي [2]:

تفجرت الأنهار من ذات أحجار * وغاصت بأرضي في خزائن أسراري

فعشــر من العلم الذي هو ظاهر * ومـــــا قد كتـــمت مـنه تسعة أعشار

فلم يُــر حصن مثله في ارتفاعه * تحصــــــنت فـــيه خلف سبعة أسوار

فأشــهده علـــما وعيــنا وحالة * بمشهد أنوار ومشـــــهـــــد أســـرار

منوعـــة تلــك المشاهد عندنا * برؤيـــة أفـــــكار ورؤيـــــة أبـصار

ينطوي هذا المنزل على علوم جمة تندرج ضمن ما يسميه الشيخ الأكبر علم اللوائح الذي يتفرع إلى فروع كثيرة ومتشعبة. واللوائح" ما تلوح للبصر إذا لم يتقيد بالجارحة من الأنوار الذاتية"[3]. ويتضمن هذا العلم علم قرار الغيب، وعلم العقل ومرتبة صاحبه، وعلم الانتقال في الأحوال والمقامات وما إلى ذلك[4].

---

(1)- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص 47.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 4، ص 453.

(3)- ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص 412.

(4)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 4، ص 453.

ولما كان هذا المنزل ينطوي على طائفة عظيمة من الأسرار والعلوم رأينا الناص يحشد جملة غير قليلة من الإمكانات الصوتية ويصهر بعضها بالبعض الآخر في نسق تناغمي يسخره لخدمة الدلالة المنشودة، وللكشف عن الأبعاد التي ينطوي عليها الموضوع الذي ينبري لمعالجته ولتبيان خواصه. فعلى مستوى الوحدات الصوتية(الفونيمات) نرى الناص يوظف طائفة من المفردات في تضاعيف الخطاب يتردد من خلالها حرف الراء، وهو حرف مكرر يوحي بالتداعي والمعاودة في بعض الألفاظ مثل (تفجر، الأنهار، أنوار، الأسرار، أفكار) كما أن انطواء كل فونيم من هذه الفونيمات على حرف الراء يوحي بالبعد الدلالي الذي يندرج فيه. وهكذا فان حضور الراء في (تفجرت) مع تشديد ما قبلها قد خلقا معا، خلال انصهارهما صوتا يوحي بحركية الماء وهي تتخلل سيرورة النبع. كما نلحظ أن مفهوم التداعي والنبض والتّكرار يجسد حضوره بشكل بيّن من خلال صوت الراء في باقي الفونيمات الأخرى (الأنهار، الأسرار، الأنوار، الأفكار).

ثم إن التشديد المشار إليه سابقا يقف شاهدا على قساوة الصخر وشدة صلابته. وإذا نحن رجعنا إلى الوحدات الصوتية مثل:(غاصت، أرضي، خزائن، أسراري) وجدنا أن كل فونيم من هذه الفونيمات يحتوي على حرف مد يوحي هاهنا بامتداد علو ذلك المنزل المكنّى عنه بعبارة: (تفجرت الأنهار). وفي مقابلة الظاهر بالباطن نرى الناص يوظف :(تفجر، الأنهار، الأحجار، ظاهر) تعبيرا عن المنحى الأول ويوظف(غاص،خزائن، أسرار) تعبيرا عن المنحى الثاني. وهكذا كانت الأصوات المنبعثة من وحدات المجموعة الأولى تدل على الواضح والملموس وعلى ما يقيده البصر، على حين كانت وحدات المجموعة الثانية معبرة عن الستر والكتم والإخفاء، وكانت أصوات فونيماتها رخوة لينة لتشير إلى السكون والغموض واللامرئي. وقد عزز الناص الدلالة على الخفي باستخدام الفعل(رأى) مبينا للمجهول، وباستخدام الظرف(خلف) وعبارة (سبعة أسوار). ثم إننا نلاحظ في عبارة(خلف سبعة أسوار) قد توالت فيها الإضافات وفي ذلك إشارة إلى الغامض والمجهول، كما يحمل توالي الإضافات حركة صوتية توحي بصعوبة الوصول إلى ما يقبع من علوم غيبية خلف تلك الأسوار السبعة. ثم إن توالي الإضافات على مستوى الجملة يخلق صعوبة ما في نطق الجملة، وفي هذه الصعوبة التي يجسدها صوت ذلك المنطوق إشارة إلى

صعوبة إدراك ما يخبر به وجدان العاشق الصوفي من أسرار وعلوم. ومن المفيد أن اذكر في سياق هذا التحليل للوحدات الصوتية أن بناء القافية على روي الراء، وترداد هذا الحرف كثيرا في النص قد خلق حركة صوتية لها صلة ما بتشكيل المشاهد الصوفية وبناء الصور الشعرية المعبرة عن هموم الحساسية الوجدانية المكثفة.

إن فحص السياق الصوتي للوحدات الصوتية في النص السابق يشير- كما أسلفت- إلى التركيز على حرف الراء الذي خلق إيقاعا يساعد على تجسيد حركية العواطف، خاصة عند تواليه في البيت الواحد، وقد أدى هذا المسلك إلى خلق تتابع صوتي لا يخلو من إيحاء مثل قول المؤلف في البيت الأخير: منوعة تلك المظاهر عندنا ✡ برؤية أفكار ورؤية أبصار

إن تنوع المشاهد التي كانت تدرك بالفكر والبصر قد قرّب الناص حيوية حركيتها بتتابع حرف الراء الذي شارك هاهنا في الدلالة على حركتي الباطن والظاهر معا. وحرف الراء كما يقول ابن عربي :

" من عالم الشهادة والجبروت"(1). وإذا كان خروجه من ظهر اللسان وفوق الثنايا فمعنى ذلك انه يشير إلى الظاهر كما يشير إلى الباطن كذلك. وإذا نحن أقدمنا على فحص بعض الجوانب الصرفية وجدناها تشارك بشكل ما في خلق توازن وتواز صوتيين في النص، ويتجلى هذا الأمر من خلال استخدام الفعل الثلاثي مثل:(غاص، كتم، طلب)، واستخدام غير الثلاثي مثل:(تفجر،طالب، تحصن).

كما يتجلى هذا الأمر من خلال استعمال صيغة المفرد مثل: (علم، حصن، عين، حاله) و استخدام صيغة الجمع مثل (أنهار، أسرار، أنوار، خزائن). كما أن تنويع استعمال الأفعال بين ماض ومضارع، له علاقة مباشرة بخلق التوازي الصوتي داخل تضاعيف الخطاب الشعري.

و يضاف إلى ذلك توظيف اللواصق الضميرية منوعة بين متكلم و غائب و بين مذكر و مؤنث، و كذلك التركيز على استعمال جمع التكسير خاصة في كلمات القوافي مثل: (أسرار، أعشار، أسوار، أفكار) أقول كل ذلك قد ساهم في بناء إيقاع صوتي ثري و متوازن. وبالإضافة إلى مساهمة الجانب الصرفي في خلق التوازي الصوتي نلحظ كذلك فعالية الأدوات

---

(1)- ابن عربي ، الفتوحات المكية، ج1، ص111.

النحوية التي كان لها شأن في تشكيل نظام التوازي داخل بنية النص السابق، و مثال ذلك التركيز أساسا على استخدام حروف الجر (من، في). فبقطع النظر عن اختلاف الصوت المنبعث من الحرف (من)، و من الحرف (في)، نلاحظ – إضافة إلى ذلك – أن الحرف (من) كان ينطوي على دلالتين و هما بدء الغاية كقول المؤلف (تفجرت الأنهار من ذات أحجار) و الدلالة على البعضية كقوله: (فعشر من العلم... و ما قد كتمت منه). و أما الحرف (في)، فكان يدل على الضمنية و الظرفية مثل: (غاصت بأرضي في خزائن أسراري) و (فلم يُر حصن مثله في ارتفاعه). ثم إن تنوع الأدوات النحوية كأسماء الصلة و تتابع حروف العطف و الإكثار من توظيف الضمائر المتصلة، و تنوع الجمل بين فعلية و اسمية، و بين طول و قصر، كل تلك الوسائل النحوية المسخرة لخدمة الهاجس الشعري كانت تبث أصواتا متنوعة تساهم بوجه ما من الوجوه جميعها في خدمة الموازاة الشعرية.

واستكمالا لدرس نظام التوازي في خطاب ابن عربي الشعري نعرض النموذج الآتي للتحليل. يقول ابن عربي [(1)]:

أنظر إلـــــى الكون في تفصيله عجبا	*	ومرجع الكل في العقبى إلـى الله
في الأصل متفق في الصور مختلف	*	دنـــــيا و آخـــــرة فالحكم لله
في الله مـــن كونـــــه مجلى لعالمه	*	ولا يـــــرى الـكون إلا الله بالله
فاعلم وجـــودك أن الجـــود مـوجده	*	وكــــــن بذاك علـى علم من الله

إن كل موجود في العالم قد استمد وجوده من نبض وجود الحق الذي أفاض عليه الوجود وأخرجه من الوجود العلمي إلى الوجود العيني فالله هو المبدئ والمعيد والأول والآخر والظاهر والباطن، وهو أساس الوجود ومصدره الوحيد. فلا وجود في الحقيقة إلا لوجود الله. وأما باقي المظاهر الوجودية فهي أشعة وجوده وظل من ظلاله.

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6،ص198

ولما كان الخطاب السابق يسير في هذا الاتجاه الذي يشير إلى فكرة الوحدة الوجودية، ألفينا كلمة (الله) تتكرر فيه ست مرات. وغني عن البيان ما تتركه كلمة الله بين ترقيق وتفخيم من وقع صوتي في تضاعيف النص. وبلا شك فان ذلك التأثير يكون اشد وقعا على النفس واذهب غورا في الإحساس عندما نتلفظ بلفظ الجلالة (الله) في خواتم الأبيات السابقة. ولما كان الوجود كله مؤسسا على الحق، مستمدا وجوده منه جاءت القوافي مؤسسة على كلمة (الله) التي كانت الكلمة المفصلية في النص المذكور. ويعد ابن عربي حرف الهاء، الذي يخرج من أقصى الحلق، من حروف الغيب، وله من الأسماء الذاتية: الله والمهيمن(1).

ثم إننا اذا تأملنا الوحدات الصوتية المفردة (الفونيمات) مثل (الكون-عجب- مرجع- الكل-العقبى-الله-الجود- وجود-الأصل- دنيا-آخرة-علم) وجدناها قد تنوعت بين النكرة والمعرفة، وكادت تتساوى وحدات النوع الأول مع وحدات النوع الثاني، وفي ذلك ما يعزز منظومة الموازاة الصوتية داخل الخطاب الشعري، كما يعزز- من ناحية ثانية- بنية التوازي الدلالي. ويظهر ذلك جليا من خلال التقابل الحاصل بين المرئي وغير المرئي، وبين المعروف و الغيب، وبين الكون، وهو حاضر محسوس، وبين حقـــيقته المحجـــوبة فيه.

تلك الحقيقة التي لا يراها إلا العاشق الصوفي ذوقا وكشفا. وبالإضافة إلى كل ذلك نرى الناص- على المستوى الصرفي- يغيب صيغة الجمع ويركز على استعمال صيغة المفرد، وفي ذلك دلالة على فكرة الوجود الواحد والحقيقة المفردة التي لا تكثير فيها إلا بالإضافة والنسب.

وعلى مستوى البنية السطحية نلحظ أن الأبيات قد بدئت بفعل أمر(انظر) وختمت بفعل أمر كذلك (كن)، ونحن نذوق في ذلك نوعا من التوازي الصوتي بين فاتحة الأبيات ونهايتها. كما نلمس في سياق هذا المسلك توازيا غير صوتي صنعه الاستخدام المتوازن للأسلوبين الإنشائي والخبري. وفضلا عن ذلك فقد سجل الجانب البلاغي حضوره في خلق توازن دلالي غـــــــير صوتي يعضد التوازي. اللغوي الصوتي، وفي هذا السيـــاق نرى الناص

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 1، ص 107.

يستخدم المطابقة بين متفق/ ومختلف، وبين دنيا / وآخرة كما يمكن عدّ كلمة الكون(والكون هو حاضر ملموس) وكلمة الله (والله هو الحقيقة المبطونة في الكون) تجريان داخل مجرى المطابقة. ولا يمكن نكران ما في التضاد والمقابلة وسواهما من المحسنات من قدرة على خلق الإيقاع الدلالي الذي يقوم بمهمة النهوض بمستوى التوازي المعنوي. وبعيدا عن الجانب البلاغي وما أفرزته أدواته من تواز دلالي، نرى للجانب النحوي أهمية في خدمة منظومة الموازاة الشعرية. فإذا نحن فحصنا الأدوات النحوية وجدنا الناص يركز على تنويع استعمال الحروف الجارة داخل بنية الخطاب السابق، وفي هذا الإطار نرى الناص يستخدم ستة أنواع من حروف الجر وهي:(إلى، في، من، اللام، على، الباء). وقد خلق هذا التنوع ثراء صوتيا وتنوعا إيقاعيا داخل النسيج النصي. وإذا اقبلنا على إحصاء ترداد الحروف وتكرارها تحصلنا على النتيجة الآتية:

- (إلى) استخدمت مرتين.
- (من) استخدمت مرتين.
- (اللام) استخدمت مرتين.
- (الباء) استخدمت مرتين.
- (في) استخدمت أربع مرات.
- (على) استخدمت مرة واحدة فقط.

ويمكن أن نقرأ في حصيلة تلك النتيجة الإحصائية ما يشير إلى التوازي الحاصل خلال استعمال تلك الأدوات النحوية التي كادت تتساوى جميعا في عدد مرات التوظيف. وإذا شذت الأداة (في)، لكونها تكررت أربع مرات، ففي ذلك إشارة نقرأ فيها شمولية الاحتواء والاستيعاب. فإذا كان الكون بتفاصيله وتنويعاته ينكفئ إلى الحق ذائبا في إيقاعات الواحد المهيمن على كل شيء،فإن تكرار الحرف (في) مرات عديدة جاء ليحمل تلك الدلالة المعبر عنها بما توحي به تلك الأداة من معاني الضمنية والاحتواء والبطون. وغني عن البيان ما في هذه الدلالات من أبعاد تشير- بوجه ما من الوجوه- إلى العلاقة القائمة بين تلك المعاني المستفادة وبين الحقيقة المركزية التي تمحورت عليها سياقات الخطاب الشعري. وفي سياق الحديث عن استثمار الأدوات النحوية واستغلال ما تنطوي عليه من تدفقات صوتية وإيقاعات

متنوعة تصب في مجرى التوازي، يمكن أن نشير في هذا المضمار إلى مسألة (التنوين) رفعا ونصبا وجرا، وقد استثمر الناص هذا الجانب وسخره لتدعيم الموازاة الشعرية من خلال استخدام تنوين الرفع في (متفق، مختلف)، وتنوين الجر في (علم)، وتنوين الفتح في (عجبا، آخرة). هكذا يبدو أن حركة الصوت المتدفقة من خواتم تلك الفونيمات صعودا وانبساطا وانخفاضا، قد أشاعت إيقاعات متباينة داخل نسيج النص، وربما قرأنا في ذلك ما يوحي بحجم التوتر الكامن في سويداء الحساسية الصوفية، ذلك التوتر الذي خلقته الحيرة والاستغراق في الدوران حول محور المطلق والغيب الذي تستكن خلفه قيم وإسرار جمة...

لايشك أحد في كون المحتوى الصوتي الذي تفرزه العناصر الصوتية من خلال الفونيمات والسياق الصوتي والمقومات اللفظية الموحية، ومن خلال الوحدات الصرفية والأدوات النحوية والبلاغية، أقول لا يشك أحد في كون هذه العناصر ترتبط ارتباطا وثيقا بالمحتوى الفني والجمالي المنتشر في تضاعيف الخطاب الشعري وفضائه العام.

ولكن تلك الجوانب المشار إليها لا تصنع التأثير الحقيقي في المتلقي ولا تحوز الإمكانات الفعلية التي بموجبها تتحقق الغاية الجمالية المنشودة ما لم تتوافر على فعالية الانجذاب والتناغم فيما بينها والانصهار في نسق صوتي موحد يجمع بين أطرافها جميعا ويذيب بعضها في البعض الآخر، ويسخرها جميعا لخدمة الهاجس الشعري وأبعاده المركزية.

وطمعا في الكشف عن هذه الجوانب البانية لهيكل الخطاب الشعري، من خلال تعرية البنية الصوتية نطرح النموذج الآتي للتحليل في ضوء الأسلوبية الصوتية يقول ابن عربي[1]:

آلم تــــــر أن الله أسرى بعبـــــــده * من الحرم الأدنى إلى المـــسجد الأقصى
إلى أن علا السبع السماوات قاصدا * إلـــى بيـــته المعـــمور بالملأ الأعلى
إلى السدرة العليا وكرسـيه الأحمى * إلى عرشه الأسنى إلى المستوى الأزهى
إلى ســـبحات الوجه حين تقشعت * ســـحاب العــمى عن عين مقلته النجلا
وكانت عـــيون الكون عنه بمعزل * تـــلاحظ مـــا يســـقيه بالمورد الأحلى

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 6، ص73.

فخـــــاطبه بالأنس صوت عتيقه * توقــف فرب العرش سبحانه صلى

وشال حجاب العلم عن عين قلبه * وأوحى إليه في الغيوب الذي أوحى

وألـــــفاه تـــــواقا إلى وجه ربه * فأكرمـــه الرحمان بالمنظر الأحلى

إن الفكرة المركزية التي يعرضها الخطاب-هاهنا- تتمحور حول مسألة الإسراء التي ذكرها الله في القران، فقال تعالى:« سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله» (1). وإذا كان الإسراء بالنسبة إلى النبي رحلة جسمية وروحية اخترق خلالها السماوات والأفلاك وقطع مسافات حقيقية محسوسة، فان هذا الإسراء بالنسبة إلى الولي يكون روحيا برزخيا يشاهد من خلاله معاني متجسدة في صورة محسوسة للخيال.

يقول ابن عربي:" فمعارج الأولياء معارج أرواح ورؤية قلوب وصور برزخيات ومعان متجسمات"(2).

إن هذا النص كما يشير منطوقه اللغوي، قد نشأ في ظل النص القرآني، وتكونت تراكيبه وانساقه ومفرداته وصوره من خلال عملية امتصاصية انتقل عبر قناتها عدد غير قليل من المفردات من النص القرآني إلى النص اللاحق الذي ننبري له بالتحليل. فإذا نحن أقبلنا على فحص الوحدات الصوتية الآتية:

(أسرى، الأدنى، الأقصى، السماوات، قاصدا، الأعلى، الأسنى، العليا...). وجدناها تنطوي على أصوات تتسق اتساقا مع موضوع النص، وتوحي بما يتوافر عليه من بعد دلالي. ذلك أن كل فونيم من تلك الفونيمات ينطوي على حرف مد أو اكثر، وفي ذلك دلالة على امتداد المسافة المحسوسة التي قطعها النبي (ص) خلال تلك الرحلة من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى. ومن المسجد الأقصى إلى السماوات العلى، ومن سدرة المنتهى إلى العرش الأسنى والمستوى الأزهى، ثـــم إن تتــــابع الأصوات المنبعـــثة من تلك الوحدات

---

(1)- سورة الإسراء، الاية1.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية،ج 6 ، ص73.

وانصهار بعضها في البعض الآخر، وتكرارها داخل النسق الجملي، كل ذلك يخلق إيقاعا موسيقيا لا يخلو من دلالة على ما يخبئه أفق النص، كما أن الإكثار من الأدوات اللغوية التي تنطوي على حرف السين، وهو من الحروف المهموسة التي يخلق التلفظ بها صفيرا، قد قرب إلى الذهن ما تنطوي عليه تلك الحركية الصوتية التي تفرزها رحلة الإسراء وعملية العروج إلى السماوات العلى.

وفي سياق الحديث عن وجود مناسبة بين الألفاظ ومدلولاتها في بعض من الأحيان نشير إلى أن هذا الموضوع قد أشبعه بعض علماء العربية المتقدمين درسا وعلى رأسهم ابن جني وابن فارس والسيوطي، وكان اكثر العلماء توسعا في هذا المجال أبو الفتح ابن جني الذي كان يرى بأن اللغة أصوات، وهذا يطابق التعريف الحديث للغة الذي يقول بأنها نظام من الرموز الصوتية[(1)].

ولكن ابن جني والذين ساروا على دربه يؤمنون بوجود صلة قوية بين اللفظ ومدلوله، في حين أن علماء اللغة المحدثين وعلى رأسهم سوسير يعدون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية(arbitraire). و إذا كانت الصلة بين اللفظ وما يشير إليه اعتباطية في معظم ألفاظ اللغة، فهذا لا يمنع من وجود طائفة غير قليلة من مفردات اللغة تكسر هذه النظرية موحية بان ثمة مناسبة طبيعية بين الألفاظ ومعانيها[(2)].

وغير بعيد عن التشكيل الصوتي اللغوي المفرد و التشكيل الصوتي المتدفق خلال انصهار مجموع الوحدات الصوتية داخل التركيب الشعري، نلمس أن التقلبات الصوتية النابعة من الوحدات الصرفية قد كان لها حضورها في إثراء مبدأ الموازاة الشعرية وشحنها

---

(1)- عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص ص55، 66

(2)- لتوضيح العلاقة بين الدال والمدلول في بعض مفردات اللغة نضرب الأمثلة الآتية:

أ/ مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها مثل: قضم، قرض(للمأكول الصلب اليابس) كقولنا: قضم الحصان الشعير... خضم(للمأكول الرطب) كقولنا: خضم الولد البطيخ.

ب/ المصادر التي تأتى على وزن (فعَلان) تدل على الاضطراب والحركة مثل: خفقان، جريان، سيلان، غليان.

ج/ المصادر الرباعية المضعفة تجيء للدلالة على التكرير والحركة مثل: الزلزلة، الغرغرة، الصلصلة.

بطاقة إضافية تساعد على بلورة المعاني وتفسيحها. وفي هذا السياق نلاحظ شيوع الأسماء المعرفة التي وردت تارة معرفة ب(أل) وتارة أخرى معرفة بالإضافة ومثال ذلك:(الحرم،المسجد، السدرة، المستوى). ثم(عبده، بيته، سبُحات الوجه، سحاب العمى،الخ...). وقد أحدث شبه التساوي في استخدام الأسماء المعرفة مرة معرفة(بأل) ومرة معرفة بالإضافة، توازيا صوتيا داخل بنية الخطاب. كما يمكن أن نقرأ في حضور المعارف بقوة وغياب النواكر دلالة رمزية مفادها أن الإسراء بالنبي(ص) والعروج به مسألة قد حدثت قطعا بالروح والجسد ولا سبيل إلى نكرانها أو إشاعة الجدل فيها. ولذلك كثف الناص حضور المعرفة التي تدل على معين، وغيب النكرة التي تدل على غير معين رغبة في خدمة الفكرة المركزية التي ينبني عليها موضوع الخطاب. كما أن استقصاء الجانب الصرفي في بنية هذا النص قد وضع أيدينا على ملاحظة أخرى مهمة لها علاقة وثيقة بنظام التوازي وبتشكيل الإيحاء والدلالة، وهي استخدام اللواصق الضميرية التي ارتبطت كثيرا بالأسماء، وارتبطت قليلا بالأفعال، أما ارتباطها بالحروف فلم يرد إلا على سبيل الندرة. ولا شك في أن هذا التنوع قد أشاع نوعا من الثراء الصوتي وكسر رتابة الامتداد الموسيقي وثباته. كما خلق هذا التعامل مع اللواصق الضميرية نوعا من التقفية الداخلية في تضاعيف النسيج النصي. وكمثال على هذا الاستعمال نورد هذه المفردات(عبده، بيته، عرشه، مقلته، يسقيه، خاطبه، ألفاه، إليه، عنه). وكلها ضمائر تعود على الغائب. وفي ذلك دلالة رمزية توحي بما ينطوي عليه الإسراء والعروج من أسرار وغموض في عالم الغيب والملكوت.

وإذا فحصنا الأدوات النحوية وجدناها تساهم مساهمة قوية في نظام الموازاة الشعرية وفي خلق الدلالة ومن أمثلة ذلك نرى الناص يوظف حروف الجر متنوعة بين (من و إلى وبين الباء وعن وعلى). وغني عن البيان ما في هذا التنوع من ثراء صوتي يدخل في علاقة عميقة مع نظام التوازي. وإذا نحن قمنا بعملية إحصاء وجدنا الحرف(إلى) كان اكثر الحروف ترددا بحيث تكرر تسع مرات في الخطاب السابق. ويبدو لي أن هذا الحضور المكثف لحرف الجر(إلى) يحمل دلالة تتصل مباشرة بالفكرة المركزية التي ينبني عليها النص. وأوضح ذلك أكثر فأقول إن الإسراء كان بين نقطتين، نقطة البداية ونقطة الانتهاء وهي(المسجد الأقصى). وأما العروج فكان ممتدا كذلك بين بداية وهي (المسجد الأقصى) ونهاية وهي السماوات

العلى، حيث سدرة المنتهى والبيت المعمور والعرش الأسنى والمستوى الأزهى. ومن هنا فان كثرة ورود (إلى) التي تنطوي على معنى الانتهاء تشير إلى أهمية الغاية التي انتهت إليها تلك الرحلة مثل فرض الصلاة وتحديد عدد ركعاتها، ولقاء طائفة من الأنبياء والحديث إليهم، والوصول إلى سدرة المنتهى والمثول بين يدي الحق في بيته المعمور. ومن هذا المنطلق فان توظيف (إلى) بتلك الكثافة الظاهرة، له ما يبرره على مستوى مخبوء النص. ولما كانت نهاية تلك الرحلة التي انتهت إلى ما انتهت إليه من أمور عظام أكثر أهمية من بدايتها، جاء استخدام حرف الجر(من) الذي يدل على بدء الغاية نادرا.ثم إن الولع الـشديد باســـتخدام الصـــفة مثل(الحرم الأدني، بيته المعمور، عرشه الأسني ، السدرة العليا ، كرسيه الأحمي ، المنظر الأجلي) ....و التركيز على إيقاع وزني معين قد شحن النسيج النصي بكميات صوتية متجانسة ، كان لها أثرها الصريح في منظومة الموازاة الشعرية ، و في تشكيل المشهد الكلي للخطاب من خلال صياغة تلك الصور الجزئية ، عن طريق استخدام النعوت و الصفات .

و في سياق بحث الجانب النحوي نذكر أن الناص قد أقبل على توظيف الماضي و المضارع خدمة لنظام التوازي ، غير أنه كان يستعمل الماضي بشكل موسع ، و لا يستعمل المضارع إلا بمقدار . ويبدو لي أن اللجوء إلى حشد طائفة كبيرة من الأفعال الماضية يحمل دلالة تشير إلى كثرة الأحداث العظيمة التي تحققت في عالم الغيب و أنجزت في عالم الملكوت . و بعد ذلك يأتي المضارع - بوصفه دالا على الحال – لإحياء ذلك الحدث العظيم و إخراجه من طي الماضي الغيبي ، و بعثه في نفس المتلقي من جديد . كما تضمر رمزية استخدام المضارع الذي يدل من جملة ما يدل عليه – على الآن و الحاضر- للإشارة إلى أن الأولياء " لهم إسراءات روحانية برزخية يشاهدون فيها معاني متجسدة في صور محسوسة للخيال يعطون العلم بما تتضمنه تلك الصورة من المعاني " (1) . و لا نغادر المبـــحث النـــحوي إلا بعد أن نذكر أن النــــحو ، فـــضلا عـــن كونه مـــجموعة من القـــواعد التي تنتج الجمل السليمة، فهو يحتوي " على قاعدة فـــــونولوجية تعطي شكلا صوتيا للسلاسل التي تـــنتجها

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6 ، ص73.

القاعدة التركيبية " [1] . و بعد ذلك يبدو لي أن فحص الجانب البلاغي يضع أيدينا كذلك على عناصر شتى تساهم مساهمة ما في خدمة الموازاة الشعرية ، و مثال ذلك في النص السابق استخدام مختلف الصور البيانية و تطعيم النص ببعض الصور البديعية (و هي قليلة جدا ها هنا) و تنويع الأسلوب بين الخبر و الإنشاء مع ظهور الأول على الثاني ظهورا جليا . كل ذلك كان له شأن في بناء منظومة التوازي وتنشيط فعاليتها. وغير بعيد عن ذلك نرى أن جانب العروض والقافية كان له حضوره من خلال استثمار ما تتوافر عليه تفعيلات بحر الطويل من امتداد يتسع لاستيعاب مختلف الأنماط الصوتية التي تفرزها الوحدات اللغوية المتباينة. ثم يأتي بعد ذلك صوت القافية ليدعم مجرى التناغم ويثريه.

ولقد بدا لنا من خلال النماذج الشعرية المدروسة أن عناصر البناء الصوتي فيها، والتي كانت تولد عبر استثمار الأدوات النحوية والصرفية والبلاغية، ومن خلال استغلال الوحدات الصوتية وما يفرزه السياق(contexte) التركيبي للغة من أنغام، مع التركيز على بعض الجوانب اللفظية الموحية والمحاكية. أقول إن كل ذلك كان يصب في مجرى التجربة الشعرية الصوفية متفاعلا تفاعلا عميقا مع أبعادها ودلالاتها رغبة في التواصل الحار مع المتلقي والتأثير فيه وتمتيعه فنيا وجماليا، وربطـــــه- وقتا طويلا- بمحتوى البلاغ الصوفي المبثوث في تضاعيف البنية النصية التي تتخذ من ذلك البريق الناشئ من خلال منظومة الموازاة الشعرية قنوات متوهجة تشارك في تفسيح المعاني وإضاءة الأفكار وترسيخ معالمها وآثارها المختلفة في الحساسيات الوجدانية. وهكذا فان الشعر يزداد " جمالا كلما استطاع الشاعر أن يوظف هذه القدرات الشاعرة الكامنة"[2]، والتي يضفي عليها دلالات وإيحاءات تفتح على عوالم شعرية جميلة تنصهر خلالها الذات مع الموضوع والشكل مع المضمون والصوت مع الدلالة.

---

(1)- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، د ت، ص134.

(2)- محمد الصالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص17.

وإذا كان خطاب ابن عربي الصوفي يحمل رسالة إنسانية عميقة البعد تتكئ على حقيقة أو فلسفة فان هذا الخطاب لا يستثمر إمكانات نظام التوازي وغيرها من الإمكانات والأدوات، إلا لتنوير البشر وتكسير الأطر الجامدة من أجل تحقيق التغيير وتأسيس عالم جديد.

3- نظام الخرق والتجاوز:

إن الوقوف على معالم نظام الخرق والتجاوز في خطاب ابن عربي الشعري لا يمكن أن يكشف عن مخبوئه للباحث إلا بتركيز النظر على تجربة ابن عربي الصوفية من حيث كونُها فنا لا من حيث كونها حدثا بالرغم من أن الحدث الصوفي هو الينبوع الذي كان يستقي منه الخطاب الشعري فعاليته وحياته واستمراريته وحقائقه.

وهكذا فان التركيز على نتائج الحدث الصوفي كما يمثله فضاء الخطاب الشعري يضع أيدينا مباشرة على عناصر الجديد والإضافة، وعلى معالم الخرق والتجاوز وما أفرزته من أبعاد وفهوم من خلال لغة الكتابة الإبداعية التي أصبحت تفصح عما لم يكن بمقدورها الإفصاح عنه في سياقات الخطاب التقليدي، وذلك عن طريق وضعها في فضاء جديد يفتح على عالم الغيب والملكوت وعالم الغامض واللامرئي واللانهاية.

وإذا كانت لغة المكتوب التقليدي، كما تبوح به خطابات شعراء الأغراض، لغة محددة للأشياء واصفة ومعرفة لها، فان لغة ابن عربي قد تفلتت من هذا المجال الضيق المحدود بخرقها هذا المسلك المكرور وتخطيها للآليات والأدوات المشتركة المستخدمة في التعبير عن أجواء التجربة الشعرية.

وهكذا فان نص ابن عربي يحيل على أشياء مدمرة للمشاع والمألوف ويضع المتلقي وجها لوجه مع فهوم غير معهودة وحقائق اشد خصوبة وثراء، تلغي ما تكرس وما ترسب في الذهنية العربية الإسلامية من فهوم عبر مختلف حقب التاريخ.

إن العلاقات التي كانت تنتجها خطابات شعر الفتوحات المكية عبر مختلف سياقاتها وموضوعاتها قد وضعت الكتابة الأدبية على محور التغيير الحقيقي، وعلى

جادة متميزة توازي الجادة العتيقة التي ألف شعراء التقليد سلوكها في الإفصاح عن همومهم وقضاياهم وفهومهم لحقائق الحب والأنوثة والجمال والحرية والإنسان ومختلف إشكالات الوجود والحياة.

وقد مر بنا سابقا من خلال ما حللناه من نصوص شعرية تلك القفزة النوعية التي أحدثها ابن عربي في فضاء الكتابة والأفكار، وذلك عن طريق الانفلات من ربقة المقرر والثابت، وعن طريق تدمير الرؤية السلفية للأشياء وتأسيس قطيعة حقة مع الفكر الماضوي والمنهج التقليدي.

وهكذا فقد تم لابن عربي قراءة العالم وفهمه فهما آخر بوساطة تعطيل الحواس، لا بالاعتماد عليها في النظر إلى الأشياء. وبناء على ذلك يتم تحقيق الإدراك بشيء آخر يتجاوز حدود علاقة المحسوس بالمحسوس ليقترن بالذوق والشهود. وتصبح مهمة الشاعر الصوفي متخطية حدود وصف الأشياء المرئية في إطارها المعروف، مقبلة على اختراقها وقراءة ما يستكن تحتها من أسرار. وفي هذا السياق يقول بعض الدارسين:" مهمة الشاعر هي إعادة كتابة العالم وفقا لفهمه...وهكذا يسمى العالم من جديد وتصبح اللغة قادرة على التطابق مع الأشياء التي تكشف عنها"[(1)].

لقد أصبحت البنية النصية لخطاب شعر الفتوحات بما تنطوي عليه من تزييح للغة وتحييد لها، وبما تنطوي عليه من انفتاح على رحابة المطلق وشساعة المجهول، بنية مشحونة بطاقة شديدة الفعالية، قادرة على اختراق الجدران السميكة التي شيدتها الفهوم العتيقة والتراكمات المتوارثة، وقـــــادرة على تــذويب القتامة التي

---

(1)- أدونيس، الصوفية والسورليالية، ص246.

أرخت سدولها على أفق انتظار المتلقي العربي المسلم ردحا غير قليل من الزمان. تلك البنية كانت قابلة للاتساع غير المتناهي لتتمكن من استيعاب فيوضات العالم العلوي وأنغامه المزدحمة، وتتمكن من الإفصاح-ولو بشكل جزئي- عن خصوبة أعماقه وكثافة صوره وتشعب معانيه ودلالاته.

ثم إن المسالك التعبيرية التي كانت تشقها خطابات شعر الفتوحات المكية كانت تمثل انصهارا شديد التفاعل بين الذات والموضوع، وبين الممكن واللا ممكن وبين الوقع والمستحيل.وقد أدى هذا الانصهار إلى فرض لغة خاصة تتسم بالانحراف والخرق والتجاوز لأنها أصبحت تشتغل في فضاء جديد وغدت تتحرك على مستوى غير معهود، منقطعة الجذور عن المسار المشترك، موثوقة الصلة بعالم الغيب والخفاء واللامعروف. وإذا كانت ما تتلفظ به تلك اللغة مجافيا لما كنا قد تعودنا عليه في لغة شعراء الأغراض، مجانبا لحقيقة ما يفرزه العقل والمنطق من قيم فهذا يعني- من جملة ما يعنيه- أن تلك اللغة الخارقة المدمرة كانت تسبح في جو خاص مستمدة تشكلاتها وإيحاءاتها وحقائقها من ذات متميزة، دائمة الانفتاح على الشهود والحلم، منساقة بمجموعها إلى الحق متوحدة في تناغم وانسجام مع ما يغدقه عليها من وهب وعلم ونعم. تقول جوليا كريستيفا:" إن ما تتلفظ به اللغة الشعرية غير كائن بالنسبة إلى منطق الكلام إلا أننا بالرغم من ذلك نتقبل كينونة هذا اللا كائن، فكل شيء ممكن في اللغة الشعرية"(1).

صحيح أن ابن عربي كان وارثا للغة السلف مستخدما أغلب ما كان يستـــــخدمه غيره من المـــفردات، غير انه كان منتشلا لتلك اللغة من التوظيف

---

(1)- جوليا كريستيفا، علم النص، ص77.

المكرور الذي أنهكها واستنزفها، واستنفدها. ولما رأى الشيخ الأكبر أن تلك اللغة غير قادرة على تلبية حاجاته، ولم يكن في إمكانها تحمل السيل الجارف الذي تزخر به حساسيته الوجدانية وذاته المتحررة المتعلقة على الدوام بالمطلق، راح ينفخ ويسكب في أوعيتها من المعاني والدلالات التي لم تكن تعرفها من قبل. وهكذا أصبحت المفردات داخل أنساقه التعبيرية وصياغاته اللغوية تشير إلى معان جديدة، وأصبح المدلول الشعري يحيل على مدلولات خطابية مغايرة تكتنز داخلها خطابات متعددة. فعلى مستوى الاستخدام اللفظي صارت المفردات اللغوية متحررة من عباءاتها القديمة، متجاوزة الأحياز، التي كانت تشتغل فيها، وكونت لنفسها مدارات غير مسبوقة بعد انفلاتها من المدارات الواضحة وخرقها لها.

فالحبيبة مثلا هي نفسها وهي الحرية وهي المطلق وهي شيء آخر.

والظل اصبح يعبر به عن الراحة خلف الحجاب وعن سائر الموجودات التي ليست سوى ظل للحق وشعاع من نوره المحيط الذي شمل جميع الخلق نباتا وحيوانا وإنسانا وجنا.

والظلام لم يعد- في لغة ابن عربي- نقيضا للضياء بل اصبح شعاعا آخر يرتدي عباءة مغايرة، وربما استعمل للتعبير عن الكتم والستر. وقد كان في اللغة العتيقة اسما لذات.

والغربة أصبحت تعني الغربة عن الحال والغربة عن الحق وما إلى ذلك.

وإنني أعتقد أن هذه الأمثلة- على قلتها – تبين في جلاء الانصراف عن المعنى العتيق والعدول عنه من اجل القبض على دلالات جديدة تتناغم مع الوعي الجديد للعالم. هذا العالم الذي لا يمكن فهمه فهـــــما عميقا إلا بالعيش في خفقان

تفاصيله، وبتشكيل علاقة حميمة مع إفرازاته الوجودية المختلفة.

ولما كانت لغة المنطق والميتافيزيقا تشتغل فوق قشرة العالم ولا تنفذ إلى أعماقه البعيدة كانت لغة خارجية باردة ضيقة بخلاف اللغة الصوفية التي اخترقت الشكل وتجاوزت السنن التعبيرية المتوارثة، بحيث أصبحت الطبيعة الداخلية للعالم تترقرق وتتكشف من خلال تشكلاتها وإيحاءاتها، مفصحة في حرارة عن قيم الغامض والمخبوء واللامرئي. وهكذا فان الدنو من الفهم العميق للحق لا يأتي إلا بتخريق الشائع وتفجير السائد، ولا يكشف عن أسراره وأبعاده إلا بتكسير الموانع والذوبان المستمر في تفاصيل العالم والتماهي معها. ولاشك أن هذا الوعي الذي كان يهيمن على ابن عربي قد مكنه من التوغل بعيدا في أعماق الوجود، وفرض عليه ضرورة التخلي عن اللغة الواصفة المحددة، مفسحا المجال للغة الخالقة المبدعة التي تنسجم مع إيقاعات الشعور الصوفي، وينعدم فيها التناقض بين الواقع والخيال، وبين الأنا والوجود.

فإذا نحن فحصنا ما كان يقرأه ابن عربي من قيم وما كان يخلقه من آفاق من خلال اشكالات الحب والمرأة والنكاح والجمال، ألفينا بونا شاسعا وفرقا كافرا بين مستوى المكتوب المتحقق قبله أو في عصره أو بعد ذلك، وبين مستوى ما كان يقول به هو في تلك القضايا والمسائل.

إن الفضاءات الفكرية الجديدة التي صنعها ابن عربي لنفسه بعد أن خرق المضامين المتوارثة والتقليدية وتخطاها إلى ما هو أرقى وأعمق جعلته يتجاوز وجوده اليومي إلى وجود آخر متحلل من أصفاد السلط وأغلال الأوصياء وهيمنة التركة الأدبية والمنظومة الفكرية المنجزة. هذا الوجود الذي كان يبدو عبر خطابه الإبداعي شديد الخصوبة والإشراق بسبب نهم الإقبال على المطلق، وشره الذوبان فيه، ولذة الاستئناس به والتواصل معه والتوقان الدائم إلى احتضان فتوحه.

وإذا كان خطاب ابن عربي متحررا من قيود اللحظة التاريخية المتحققة في رؤيته للحق والحب والجمال والنفس الإنسانية والأنوثة والدين وغيرها من المشكلات التي عالجها الشيخ الأكبر بطريقته الخاصة فخلقت لغطا كبيرا حوله، فإن هذا التحرر كان ينطلق من فلسفة يمكن عدها الوقود الذي كان يحرك عملية الإبداع ويدفع حركية الكتابة عنده إلى إنجاز فضاء خاص وتحقيق نموذج مستقل، وإلى مزيد من الخرق والتجاوز والإلغاء.

إن نظام الخرق والتجاوز الذي كان من أهم الأنظمة البانية للغة الخطاب الشعري عنده كان يأخذ فعاليته من تلك التنويعات والعلاقات النصية المتحققة في ظل النصوص المجاورة قرآنا وحديثا وشعرا وأقوالا صوفية. بمعنى أنه يكتب في جوار فسيفساء نصوصية متنوعة ومتداخلة يسخرها جميعا لأغراضه الصوفية ويجعلها تتسع لفضاء تجربته بعد أن يتجاوز بنيتها الظاهرة بالكشف عن ثرائها الداخلي وخصوبتها المخبوءة خلف منطوقها اللغوي.

وقد أدى هذا المسلك إلى وضع المدلول الشعري في فضاء يحيل على" مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري"[(1)].

---

(1)- جوليا كريستيفا، علم النص، ص78.

إن التصحيفية (paragrammatisme)، أي امتصاص أشكال نصوصية متنوعة ومتعددة، لا تعني إطلاقا استدعاء النموذج العتيق وتـكرير أبعاده، وإنــــــما تعني- خلال خطاب ابن عربي- السيطرة على ذلك النموذج وامتلاكه وتفتيته وهدم مدلوله المعروف ثم توجيهه- بعد ذلك – وجهة خاصة يمكن أن نستنبط منها أبعادا إيحائية شاسعة الدلالات.

ومن هذا المنطلق كانت لغة الكتابة تبدو مفرغة من محتواها المعهود، منقطعة الجذور عما كانت تعنيه في المكتوب المتداول، وذلك بوضعها في مدار جديد تتحرك فيه المفردات اللغوية متلاشية في تنويعات العالم بعد تجردها من حللها الماضوية وحُلّيّها العتيقة ومعياريتها الاجتماعية المشتركة رغبة في طمس الخلفية التقليدية واستيعاب ما تحبل به التجربة الصوفية من أحلام ومشاهد وتركيبات خصبة وفهوم عميقة مبطنة بنقد غير مباشر للذهنية الماضوية. وقد أدى ذلك كله إلى إحداث رجة عنيفة في أفق الكتابة الشعرية وفي أفق المنظومة الفكرية القائمة. وغيربعيد عن ذلك فقد شمل هذا الزلزال السلطتين الدينية والسياسية اللتين كانتا قائمتين على ذلك الفكر الذي حاول ابن عربي تغييره عن طريق فتح مجالات أكثر عمقا وألقا وتحررا، مجالات تتيح لذة متواصلة وتوفر حرارة البحث عن الذي لا يمكن الوصول إليه، وتمنح الفرصة لإعادة شحن الذات- على الدوام – وفتحها بشكل متجدد على اللانهاية وعلى عالم الكتابة المخصوصة بالتوهج والابتكار والصبغة الجمالية المتميزة.

يقول ابن عربي [1]:

يبدو فيــظهره جـمال وجوده * يعلو فيحجبه الجلال المُعْلم
بحقـــيقة حوَت الحقائق كلها * مـــا قد عـَلِمْتَ وما لا يُعلم
وانــظر إليه من وراء حجابه * تحظ به إن كـنت ممن يفهم
إن كنت من أصحابه في غيبه * فانعم به إن كـنـت ممن ينعم

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص368.

الفصل الـــــــرابــع:

البنية الإيقـاعيــة للـخطـاب الشعـري في الفتوحـات المكية .

1/ بنيـة إيــــقــاع الوزن.

2/ بنيـة إيقــاع الـقافيــة .

3/ بنيـة الإيــقــاع الداخلـي.

1 / بنـية إيـــقاع الوزن:

إننا لا نستطيع أن نقيد تصورا شاملا لبنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية ما لم ندرس عناصر البنية الإيقاعية التي تعد مكونا خطيرا من المكونات الجمالية لأفق الخطاب الشعري. بمعنى أن العناصر الإيقاعية بمختلف تفاعلاتها داخل النسيج النصي تشكل قيمة بالغة الأهمية في الإنشاء الشعري، وتتصل اتصالا مباشرا بأدبيته وحقيقته الفنية. وهي فضلا عن ذلك، تحمل في طيها طاقة كبرى على مد جسور التواصل والتأثير بين الذات المبدعة والذات المتلقية.

وإنه لمن دواعي الضرورة أن نحدد طبيعة ما نقبل على درسه حتّى يتبين للقارئ المسار الذي يتحرك فيه هذا الجانب المهم من البحث. وتأسيسا على هذا المرتكز نبادر بسوق هذه الأسئلة : هل الوزن هو الإيقاع، أم أن الوزن شيء و الإيقاع شيء آخر؟. وإذا كانت هناك علاقة بينهما، فما هي الطبيعة التي تحكمها؟ وما هو المرتكز الذي يستند إليه كل منهما؟.

إن الوزن هو سلسلة السواكن والمتحركات المؤلفة للتفعيلات التي تؤسس البحور العروضية المختلفة. فالوزن إذن هو عبارة عن كوكبة من التفاعيل المتراصة التي هي هياكل عامة مبهمة يتصل بعضها بالبعض الآخر في كميات إيقاعية متفاوتة. وهناك من الباحثين من لا يرى الوزن إلا إطارا منظما للإيقاع وليس هو الإيقاع، لأن الإيقاع يزيد أو ينقص، ويكون عذبا مستساغا أو مستكرها ممجوجا حسب ما ينطوي عليه التركيب الشعري من كميات نغمية رخوة أو شديدة ، حادة أو لينة ، سائغة أو مستكرهة . وبهذه المثابة كان الإيقاع هو التلوين الصوتي المستـــــلهم من خلال التوظيف اللغوي داخل تضاعـيف الأنساق الشعرية (1) .وهـناك من يرى أن الوزن قواعد محددة وحركة مــــتناهية ومجرى للإيقاع، عـــلى حين أن الإيـــقاع مرتــبط بالــفــطرة وهـــو حركة غـــير متـــناهـــية . وفي ذلـــك

---

(1) - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط2، 1968، ص 374.

يقول :" الوزن نص يتناهى،حركة توقفت ، تآلف إيقاعي وليس الإيقاع كله. أما الإيقاع فهو فطرة وحركة غير محدودة، حياة لا تتناهى، إنه نبع، والوزن مجرى من مجاري هذا النبع. والإيقاع- شعريا- هو كل تناوب منتظم، إنه تناوب في نسق".[1]

وإذا كان الوزن يرتد إلى تلك الهياكل العروضية التي تصنع التناسب، وتحقق التوازن والانسجام بين أجزاء القول الشعري [2]، فإنه – فضلا عن ذلك – عنصر مهم في عملية التخييل والتأثير والتلقي. ولما كان كذلك فقد حاز مكانة مرموقة في تعريف الشعر عند نقاد العرب المتقدمين[3]. وغير بعيد عن ذلك كان نقاد الغرب وفلاسفته ومفكروه يعتنون عناية خاصة بالوزن، نظير ما كان يفعله أهل النقد العربي والعلماء بفن الشعر في العصور الأولى. فهذا(**نيتشه**) كان يولي أهمية للوزن تفوق سائر الجوانب في القول الشعري. وكان **(شوبنهاور)** يقول بأهمية الوزن في عملية تحريك الخيال والإثارة. ولم يبتعد(**ريتشاردز**) عن هذا المسلك فجعل للوزن وظيفة بالغة الخطورة في بناء القصيدة.كما عد **(كولردج)** الوزن هو الشكل الصحيح للعملية الشعرية [4]. وإضافة إلى كل هؤلاء كان **(هاوسمان)** (A.E.Housman)، و(**سيونبورن**) (A.C.Swinburne)،

---

(1)- أدونيس، زمن الشعر، ص 164.

(2)- الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1999، ص 176.

(3)- أنظر مثلا ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم،بيروت، ط3، 1407هـ/ 1987م، ص41. وقدامة بن جعفر، نقد الشعر، حققه كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط3، (د ت)، ص17. وابن رشيق، العمدة، ج1، ص89.

(4)- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1403هـ/1989م ، ص ص 158، 159.

و(سو راس)(SUARES)، يعدون الوزن سمة بارزة وخصيصة هامة في هيكل القصيدة وبنائها [1]. وانطلاقا من هذا المستند يتبدى لنا أن الوزن الشعري الذي ينكفئ إلى أنماط تلك الخلايا العروضية المتباينة التي تنظم أطراف القول الشعري ونسوجه التعبيرية، هو عنصر غاية في الأهمية بالنسبة إلى الكتابة الشعرية، وعلامة من العلامات المميزة لطبيعتها.

وإذا كان الوزن لا يخلق الإيقاع الشعري، الذي يقطع صلته بالعروض تماما فيما يعرف بقصيدة النثر، فإنه في القصيدة الخليلية يعدَ الإطار الذي ينظم الإيقاع، والمجرى الذي تنسكب فيه الحركية الإيقاعية وكمياتها النغمية الموزعة بين الرخاوة والشدة، وبين الحدة والليونة، وبين الضعف والقوة حسب ما يقتضيه الموقف الشعري، وطبيعة الحال الإبداعية.

فإذا كان الإيقاع (Rytme) ذا جذور تضرب عميقا في تربة النفس الإنسانية[2]، فإن طبيعة الوزن الشعري – كما يفهم ذلك بعض النقاد المتقدمين – تحمل في ذاتها من العناصر والخصائص ما يجعل وزنا معينا أصلحَ في التعبير عن غرض ما، من غيره من الأوزان."ولمَا كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم،وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان[3]. ولم يكن هذا المسلك مقصورا على شعراء العربية، بل إن شعراء اليونان كانوا يربطون بين أغراض الشعر والموازين الشعرية، ويلتزمون لكل غرض وزنا يليق به [4].

إن هذا الكلام، الذي يصف الأوزان هذا الوصف، نراه مستنبطا ولو جزئيا من ذلك الحوار الذي دار بين الخليل بن أحمد وتلميذه الأخفش في علة تسمية بحور الشعر العربي[5].

---

(1)- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة)، دار المعارف بمصر، ط4، (د ت) ، ص ص 16، 17.

-(2)Jean Molino , Introduction à l’analyse de la poesie, p 9.

(3)- حازم القارطاجني، منهاج البلغاء، ص 226.

(4)- نفسه الصفحة ذاتها.

(5)- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 240.

إننا لا نطمئن إلى قول من يذهب إلى أن قوالب عروضية معينة تصلح لبعض الأغراض والحالات النفسية، ولا تصلح للبعض الآخر لأن البحور العروضية لا يحمل منها أي بحر دلالة معينة محددة لكونها صورا مجردة مبهمة، لا تتفرد أية صورة منها بأية سمة أو خصيصة ذات دلالة خاصة. ومن هنا تكون الأبحر جميعا صالحة للتعبير عن مناخات كل الحالات والأفكار والموضوعات مهما كان الاختلاف بينها. وتأسيسا على ذلك فلا يوجد فرق بين بحر عروضي وبحر عروضي آخر، ولا يمكن أن نلمس علامات فارقة بين تلك الخلايا الوزنية التي تتأسس عليها مختلف البحور سوى في تلك الصور التي تفردت بها تفعيلات كل وزن شعري.

وهكذا فإنه لا يوجد تمايز بين البحور كافة وما أشبه اللغة بموازين الشعر . فإذا كانت الألفاظ كأوجه الحياة كلها صالحة للكتابة الأدبية فكذلك البحور العروضية جميعها تشابه صور الحياة المتباينة، ومن هنا فكلها صالحة للتعبير عن أي موقف كان. فقد يحدث أن نصطدم بقصائد حلوة الإيقاع، عذبة النغم، منسجمة الأجزاء من الرمل أو الخفيف أو البسيط، وقد يحدث أن نرتطم بقصائد أخرى مستكرهة الإيقاع، سمجة الموسيقى بالرغم من استنادها إلى البحور نفسها. ومن هنا يتجلى واضحا أن الجودة والرقة والنعومة والقوة والفخامة كلها عناصر يحوزها الشاعر بسمو ذوقه ودقة إحساسه وحسن تصرفه بالعبارات، ولا علاقة لكل ذلك بالوزن. وقد عبر الجاحظ عن جودة الشعر دون أن يربطها بالبحور العروضية فقال:"أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج... فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"(1).

ومن كل ما تقدم نستنتج أن التفاعيل هي خلايا يصب فيها الإيقاع، وتتهيكل داخلها أنغامه وتموجاته ورناته ، وليست وحدات إيقاعية وإنما هي وحدات وزنية أو عروضية.

---

(1)- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الهلال، بيروت، ط2، 1412هـ/1992م ، ص75.]

ولذلك كان الفهم الحديث للإيقاع الشعري "يطعن في فكرة الملاءمة بين الوزن والغرض، ذلك أن الإيقاع يتولد من جراء تفاعلات النص كلها ولا يستقل الوزن بدلالة خاصة تختار لتلائم المعاني المقصودة"[(1)].

وبعد كل هذا الكلام النظري العام ننصرف إلى درس البنية الوزنية من خلال الوقوف على جملة من نماذج شعر الفتوحات المكية.

لقد بنى ابن عربي منظومته الوزنية التي تهيكلت داخلها نصوصه الشعرية على خمسة عشر بحرا وهي: البسيط، الطويل، الكامل، الوافر، الرجز، الرمل، الخفيف، المتقارب، السريع، المجتث، المديد، الهزج، المنسرح، المضارع، المتدارك. وإليكها في جدول مرتبة حسب مرات الاستعمال:

البحر العروضي	عدد مرات تردده
1- بحر البسيط	نحو 432مرة
2- "" الطويل	"" 251مرة
3- "" الكامل	"" 207مرات
4- "" الوافر	"" 148مرة
5- "" الرمل	"" 108مرات
6- "" السريع	نحو مرتين ومائة مرة(102)
7- "" الخفيف	نحو 86 مرة
8- "" المتقارب	"" 55مرة
9- "" الرجز	"" 50مرة
10-"" المجتث	"" 32مرة

(1)- الأخضر جمعي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص 188

11- بحر المديد	نحو 26 مــرة
12- بحر الهــزج	نحو 11 مــرة
13- بحر المنسرح	نحو 04 مــرة
14- بحر المضارع	لم يتردد سوى مرتين
15- بحر المتــدارك	لم يرد إلا مرة واحدة
16- بحر المقتضــب	أهمل تمــــامــــــا

ومن خلال الجدول السابق نسوق الاستنتاجات الآتية:

1- نلاحظ التركيز على الأطـــــــــر الموســـيــــقية المشهورة التي يكثر دورانها بين جمرة شعراء العربية . غير أن ابن عربي ينحرف قليلا عن مسلك الشعراء المتقدمين جاهليين و أمويين فيجعل بحر البسيط اكثر البحور استعمالا في نصوصه الشعرية وقد مر بنا انه تكرر اكثر من ثلاثين و أربعمائة مرة. وهاهنا تظهر مخالفة ابن عربي لأهل الشعر القدامى الذين لم يكونوا يهتمون بالبسيط اهتمامهم بالطويل و الكامل.ومن جهة أخرى فقد كان مجاريا للعباسيين الذين كانوا يقبلون في بناء شعرهم على بحر البسيط إقبالا شديدا.

2- وجود تقارب بين الطويل والكامل في عدد مرات التردد بحيث تكرر كل منهما اكثر من مائة مرة . وهو التقارب نفسه الذي نشهده بين الوافر والرمل والسريع، وقد تردد كل بحر من تلك البحور اكثر من مائة مرة. أما حظ الخفيف فقد كان دون المائة, ولكن حضوره كان أكثف من المتقارب و الرجز اللذين تكررا في حدود خمسين مرة. وإذا كان ابن عربي يكاد يساوي بين بحري المجتث والمديد في عدد مرات الاستخدام كما يوضح الجدول فانه لم يكن يلتفت إلى استعمال الهزج إلا قليلا .ولم يكن تردد المنسرح و المضارع و المتدارك إلا على سبيل الندرة. وأما المقتضب فلم يلمع له بارق على امتداد كل ما صاغه ابن عربي من شعر في الفتوحات.

و بعد هذا المسح الشامل و الفحـــص العام لمختلف القوالب العروضية نتحول إلى درس

بعض النماذج الشعرية لنقف على الكيفية التي كان يتكئ عليها الشيخ الأكبر في تعامله مع تفاعيل تلك البحور وأضربها و أعاريضها وزحافاتها المختلفة. يقول [من البسيط]: (1)

لا يحصل الشوق للملقى إليه اذا

ما لم يكن منك للإلقاء تلويح

فاكشف معارف أهل الله في حجب

لا يحكمنك تبيين و تصريح

و انطق بما تغتذي به النفوس ولا

تنطق بما تغتذي بعلمه الروح

فالروح يكتم ما يلقى إليه كمـــــا

تبدي النفوس الذي تجري به الريح

إن النفوس بما تهواه ناطقـــــة

و الروح إن زل بالتصريح مجروح

لقد سكب الشاعر هذه التجربة في عروض البسيط, و هو اكثر البحور دورانا في شعره كما سبقت الإشارة إلى ذلك, و قد استخدم الشيخ في القطعة السابقة العروض الأولى (فعلن) مع ضربها المقطوع (فعلن) الذي لازمه الردف و هو (الياء) ـ ها هنا ـ قبل حرف الروي (الحاء). و إذا اقبلنا على فحص الأجزاء المكونة للبحر (سباعية و خماسية) . و توجهنا إلى درس ما طرأ عليها من تغيير على امتداد الخطاب الشعري السابق أمكننا الخروج بالاستنتاجات الآتية :

فيما يتعلق ب (مستفعلن) الأولى الواقعة في الشطرين الأول و الثاني , نلاحظ أن الشاعر قد استخدمها سالمة على امتداد كامل النص باستثناء عجز البيت الثالث الذي وردت فيه (مستفعلن) مخبونة . وهذا التعامل مع مستفعلن البسيط خلق إيقاعا وزينا متناسبا , و بعبارة أوضح فان استعمال (مستفعلن الأولى) في البسيط سالمة أو مخبونة أمر محبب لا يسيء إلى

---

(1) - ابن عربي, الفتوحات, ج 4, ص 416

إيقاع الوزن و لا يشيع فيه فسادا و على النقيض من ذلك يكون الخبن في (مستفعلن) الثانية مستهجنا و مستكرها, ويترتب من خلف ذلك ضعضعة و انكسارا في موسيقى البيت الذي يدخله في ذلك الموقع المذكور في البيت . و قد دخل الخبن على (مستفعلن) الثانية مرتين في البيت الثالث. وقد أشاع دخوله ثقلا في إيقاع البيت, و كسر ذلك التناسب النغمي الذي يكون اكثر رقة و خفة و رونقا عندما تكون (مستفعلن) الثانية سالمة من الزحاف. و ذائع مستفيض أن الخبن في البسيط يكون حسن الإيقاع في (مستفعلن وفاعلن) الأوليين, ويكون مستقبحا مستهجنا في (مستفعلن) الثانية كما نبهنا على ذلك آنفا, و يكون ضروريا واجبا في عروض البسيط الأولى و ضربها الأول إلا في التصريع الذي تكون بعده (فاعلن) مخبونة وجوبا.

و اذا نحن حللنا عروضيا النصوص التي اتخذت البسيط عروضا لها في شعر الفتوحات ألفينا كثيرا من أبيات تلك النصوص قد استخدمت فيها (مستفعلن) الثانية مخبونة و هذا أمر مستكره موسيقيا في ذلك الموقع الذي نبهت عليه في بحر البسيط . و إذا نحن قرانا الشعراء الفحول من أمثال المتنبي و أبى تمام و المعري ما وجدنا واحدا منهم يقبل في شعره على خبن (مستفعلن) الثانية في بحر البسيط, على حين نجد ابن عربي كثيرا ما يقبل في شعره على خبنها, فهل يمكن ـ خلال ذلك ـ عدّ هذا المسلك في الصياغة الشعرية تخطيا للمعيارية العروضية و تكسيرا لقوا عدها المقررة؟

ولعل أهم ما يمكن الإشارة إليه في سياق الحديث عن تجاوز ابن عربي للمعيارية العروضية هو جعله عروض البسيط الأولى المخبونة (فعلن) تشتغل مع (فاعلن) في الضرب سالمة من الزحاف, و هذا مسلك غريب في الصياغة الشعرية لم نعثر له على نظير في نظم الشعر. و المشهور في بحر البسيط أن تشتغل العروض الأولى المخبونة وجوبا (فاعلن) , إما مع الضرب المخبون مثلها, و إما مع الضرب المقطوع (فعْلن).

يقول مثلا [1]

لولا التحلي لما كنا بحضرتـــــه	✡	مستخلفين على نور بأنبائـــهِ
أن التخلق بالأسماء حلية مـــن	✡	صافي المسمى فصافاه بأسمائه
كمثل طيفور اذا صحت خلافته	✡	و الأمر جاء بها في عين أنبائه

فإذا نحن جارينا السائد في فن القول الشعري وجب أن تكون هاء الوصل, المنقلبة عن الضمير, ساكنة. فإذا هي سكنت انسجمت الأبيات مع ما هو مشهور في نظم البسيط, و حينئذ تكون العروض الأولى (فعلن) مشتغلة مع ضربها المقطوع (فعْلن). و لكن الأبيات السابقة كانت تسير في الاتجاه المعاكس لما هو مألوف.

و تأسيسا على هذا البسط يبدو أن ابن عربي كان يتعمد هدم المعيارية العروضية و يجنح بين الفينة و الفينة إلى الزيغ عن الدروب المعهودة و إلى تحطيم ما هو شائع أسوة بتحطيم كثير من المسلمات و الافكار التي ترسخت عبر قرون متطاولة في العقلية العربية. و أكثر من ذلك نراه في بعض الأحايين القليلة ينظم أبياتا لا تخضع لوزن واحد واضح كما في قوله : [2]

فنلقاه بالكرامــــــــة	✡	و البشر و الرضــــا
و بأهل و مرحب ضاق	✡	عن وسعه الفضـــــا

فهذان البيتان مختلان من الناحية الوزنية , و لم أر أبياتا أخرى على امتداد كل شعر الفتوحات المكية, ذات بنية وزنية مختلة إلى هذا الحدّ. وبعيدا عن هذه المسألة العارضة نرى ابن عربي ينوع إيقاعات وزن البسيط مركزا على العروض الأولى المخبونة وضربيها المخبون والمـــقطوع . ولم يكن يركز على البسيط الـــتام وحده وإنما كان يـــنوع إيقـــاعاته وصوره ، فـــيســـتعمـــله في بعـــض الأحايـــين مخـــلعا ومنهـــوكا . ولعله من المفـــيد أن أشير في ســـياق هذا الحديث إلى أن إيـــقاع البسيط لـــم يـــكن مهـــيمنا على نصوص

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 4، ص 168.

(2)- نفسه، ج8، ص 406.

شعر الفتوحات فحسب بل كان ـ فضلا عن ذلك ـ كثير الحضور ، ظاهر الدّوران في ديوانه الكبير وفي ترجمان أشواقه . فما هي خلفية هذا الإسراف في استخدام هذا القالب الوزني الذي تكرر في كتاب الفتوحات وحده أزيد من أربع مائة مرّ ة ؟. إنه لا يوجد سبب واضح نتكئ عليه في تفسير هذه الظاهرة المتمثلة في هذا الإيغال والإسراف في استخدام البسيط . و لكن بالرغم من كل ذلك نستطيع أن نقبض على بعض البواعث التي كانت تدفع المؤلف إلى ذلك المنحى, و هي لا تتجاوز كونها مجرد فروض.

(1) ـ كثرة النماذج الشعرية الناجحة التي اتخذ أصحابها البسيط عروضا لها, كتلك التي رقمها الفحول من أمثال أبى نواس, و أبى تمام, و المتنبي , و المعري . و من ثم تكون تلك التجارب قد أثرت في نفسه إيقاعاتها الوزنية و عطاءاتها الموسيقية فراح يحاكيها نغميا راضيا أو متكلفا, واعيا أو غير واع بذلك.

(2) ـ إعجابه الشديد بإيقاع البسيط نظرا لما تحوزه تفعيلاته من سعة و رحابة و امتداد, فضلا عن ذلك التنوع الذي نستشفه من خلال ما تفرزه التفعيلة السباعية (مستفعلن) , والتفعيلة الخماسية (فاعلن) من تباين موسيقي متأرجح بين الطول و القصر.

(3) ـ كما يمكن أن نضيف إلى ذلك ما كانت تلقاه نفس المؤلف و مناخه الوجداني من متعة ولذة و انبساط في اختيار البسيط قالبا موسيقيا للإفصاح عن حاجة العقل و همهمات الروح.

و ما يقال عن البسيط يمكن أن ينسحب على البحور الأخرى التي تكررت كثيرا في شعره كالطويل و الكامل و الوافر و الرمل و السريع و الخفيف , تلك الأوزان التي تكرر بعضها أزيد من مائتي مرة و تردد بعضها الآخر ما يربو على مائة مرة, وفي الجدول السابق بيان ذلك .

و لقد أشرت آنفا إلي بعض الخرق الذي كان يحدثه ابن عربي في العروض , و سأستكمل بيان ذلك بشيء من التفصيل في سياق الحديث عن طائفة من البحور و زحافاتها و عللها.

يقول ابن عربي[1]

فيرضى و يغضب في حكمه

و يشقى و يسعد إذا انتُقـــــي

فمنذ القراءة الأولى يشعر صاحب السليقة العروضية الصحيحة و الأذن الموسيقية الجيدة بفساد النسق الإيقاعي في عجز البيت, و يعود سبب هذا الانكسار إلى استخدام (فعلن) مكان (فعولن) في الشطر الثاني من البيت المذكور (التفعيلة الثالثة) . و غني عن البيان ما في هذا المسلك من تكسير للمعيارية الوزنية. و للإيضاح أقول إن حشو المتقارب لا يقبل إلا القبض الذي تتحول بموجبه (فعولن) إلى (فعول) بحذف الخامس الساكن.

و غير بعيد عن ذلك نلقى ابن عربي يستعمل بعض الزحافات العروضية القبيحة كما في قوله [من الرمل] [2]

فتدليه دنـــــــــــو ✡ و تدانينا عــــــروج

و افترقنا و اجتمعنـا ✡ إننا روح بـــــهيـــج

حدثت حين افترقنـــا ✡ في سمائنا بــــــروج

و لها من اجلي كوني ✡ في ذواتنا خــــــروج

إن أهم ما يميز بعض أجزاء هذه الأبيات هو انطواؤها على زحاف عروضي قبيح و هو الكف الذي مس عجزي البيتين الثالث و الرابع، وبموجبه فقدت (فاعلاتن) سابعها الساكن بحذف ثاني السبب الخفيف. وبدخول الكف مرتين في الموقعين المشار إليهما انكسر التناسب وصرنا نشعر بوجود فجــوة في نسق التداعي الإيقاعي.وذائع مستفيض أن الكف زحاف غير مســـتساغ ، ولا يجوز دخوله إلا على بحر المضارع (مفاعيل فاع لاتــن) الذي تكــون فيه

(1) - ابن عربي, الفتوحات المكية, ج 6 , ص 48.

(2)- نفسه, ص 361 .

التفعيلة السباعية الأولى ذات الوتد المجموع مكفوفة كما يجوز أن تكون فيه (فاع لاتن) ذات الوتد المفروق - التي هي غير العروض- مكفوفة أيضا وإذا نحن استثنينا بحر المضارع فلا

يجوز أن يدخل الكف على أية تفعيلة سباعية في أي بحر عروضي آخر و في إطار هذا البسيط نورد البيتين الآتيين لنميز فيهما بين ما هو حسن و ما هو قبـــيح في بنيتهما الوزنية .

يقول ابن عربي[1] [من السريع]

وارم سهام الحب أو كفها

أنت بما ترمي مصاب معي

موقعها القلب و أنت الذي

مسكنه بذاك المـــوضــع

لقد استخدم في هذا النص الطي (حذف الرابع الساكن) خمس مرات. و لم يكن طي (مستفعلن) في السريع اقل عذوبة من توظيفها سالمة. و من هنا كان التدفق الإيقاعي خلال النسق الشعري يترقرق في انسيابية و انسجام. و لكن الأمر يختلف ـ بعد ذلك ـ اختلافا كبيرا عند الإقبال على قراءة عجز البيت الثاني الذي دخله زحاف الخبن و علة القطع. و قد خلف هذا المسلك ضعضعة و رضوضا في البنية العروضية. و في سياق هذا البسط أشير إلى أن الخبن (حذف الثاني الساكن) و الطي في السريع يدخلان بصلوح على (مستفعلن) بيْد أن اجتماع الخبن وعلة القطع (حذف آخر الوتد المجموع و إسكان ما قبله) في الموقع الذي ألمحت إليه في السريع فأمر مستكره، بل إنه معدود من المـقابح العروضية. وأقــبح من ذلك كله ما نلمسه في البيـت الآتي الذي يقول فيه ابن عربي[2] [من الكامل] :

من قال زدني فيك تحيرا ✡ ذاك المؤمل و النبي الأعلم

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 433.

(2)- نفسه ، ص 204.

البيت – كما بينت بين معقوفتين- من الكامل، وقد دخله الإضمار[1] (إسكان الثاني المتحرك في متفاعلن) أربع مرات، ولم يؤدّ ذلك إلى أي خلل موسيقي بالرغم من كثرة دخوله على الشطرين. ولكن العيب الذي أدى إلى خلخلة البنية الإيقاعية يرجع إلى اجتماع الإضمار وعلة الحذذ (حذف الوتد المجموع برمته) في التفعيلة الثانية من حشو الشطر الأول. وأحب أن ألفت الانتباه في هذا السياق إلى أن الحذذ والإضمار يمكن اجتماعها في العروض والضرب، ولا يجوز أن يجتمعا في الحشو.فإذا جاز استعمال زحاف الإضمار بمفرده في كامل أجزاء البيت فإن علة الحذذ لا يجوز استخدامها مفردة أو غير مفردة في الحشو.

وإذا نحن استقصينا النصوص الشعرية التي اتخذت الطويل عروضا لها في الفتوحات ألفينا الإيقاع الوزني فيها نائيا عن كل ما من شأنه أن يخل بجريانه السائغ إلا في النزر القليل. ويرجع سبب ذلك بالدرجة الأولى إلى ابتعاد تلك النصوص – إجمالا – عن الزحافات العروضية القبيحة التي تميَل العطاء الإيقاعي نحو الانكسار وتخرجه إلى ما ينكره المتلقي وينفر منه مثل قبض (مفاعيلن) أو كفها [2].

وقد تحدث أهل العروض حديثا مستفيضا عن عيوب الوزن التي تخل بالتناسب الموسيقي وتفسد الإيقاع الوزني، وقد جعلوا لتلك المقابح مصطلحات تدل عليها، ومن أمثلة حديثهم عن عيوب الوزن ما جاء في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر الذي يقول: "وقال إسحاق (لغوي وأديب، ت 206هـ)، يحكى عن يونس(أديب ونحوي، ت 182هـ) أنه قال :أهون عيوب الشعر الزحاف وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء، فمنه ما نقصانه أخفى ومنه ما هو أشنع"[3].

---

(1)- الإضمار زحاف حسن لا يطال إلا متفاعلن التي لا توجد إلا في الكامل.

(2)- القبض: حذف الخامس الساكن، وبدخوله تتحول(مفاعيلن) إلى مفاعلن، وأما الكف فهو حذف السابع الساكن. فإذا كفت(مفاعيلن) صارت مفاعيل. وكلاهما(القبض والكف) شديد القبح في حشو الطويل.

(3)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 183

كما شبَه العروضيون المتقدمون الزحاف باللثغ في الجارية الذي يُشتهى خفيفه، فإن كثر استهجن، وبالتحجيل والبلق[1] في الخيل فإذا فشا لم يستظرف وكان هجنة[2].

وبإيجاز شديد أقول إن الزحاف المفرد، منه ما هو حسن مستساغ، يضفي ثراء موسيقيا على البنية الوزنية وينوع إيقاعاتها و أنغامها، ويكسر الرتابة الموسيقية الأصلية، ومن أمثلة هذا الوجه الحسن المستساغ الإضمار في الكامل والعصب في الوافر، والخبن في الرمل والخفيف والخبن والطي في الرجز والسريع، وما إلى ذلك...

ومن الزحاف المفرد ما هو قبيح كالعقل في الوافر والوقص في الكامل والكف في الرمل والطويل وغير ذلك.

وإذا حسن الزحاف المفرد[3] في موقع ما من البحر العروضي، فقد يستهجن في موقع آخر من البحر نفسه. كما يمكن أن يكون الزحاف ضروريا واجبا أحيانا مثل الخبن في عروض البسيط والقبض في عروض الطويل. وربما يكون الزحاف حسن في وزن معين، وقد يكون هو نفسه قبيحا في وزن آخر مثل الطي في السريع والرجز، والذي يكون حسنا في كليهما، وقبيحا في البسيط. وأما الزحاف المزدوج (المركب)[4] فكله قبيح. ولما كان كذلك لا نلاقيه في الشعر إلا على سبيل الندرة . ولم اصطدم في شعر الفتوحات المكية كلّه بأي نوع

---

(1)- البلق: ارتفاع التحجيل إلى فخذي الفرس

(2)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ص 183، 184.

(3)- الزحاف المفرد: هو تغيير يدخل على سبب واحد في التفعيلة الواحدة، ومنه ما هو حسن ومنه ما هو قبيح، وينطوي تحته ثمانية أنواع وهي: القبض، العصب، الإضمار، الخــبن، الوقص، العقل، الكف، الطي.

(4)- الزحاف المركب: هو اقتران زحافين مفردين في تفعيلة واحدة وهو أربعة أنواع: الخبل (خبن وطي)، والخزل(إضمار وطي)، والشكل(خبن وكـف)، والنقص(عـصب وكف)، (أنظر ما أورده من تفصيل في هذا الشأن موسى الأحمدي نويوات، في كتاب المتوسط الكافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر)، ط3، 1983، ص 29، وما بعدها.

من أنواع الزحاف المركب خبلا وخزلا وشكلا ونقصا، إلا ما فاتني ولم أنتبه إليه. وأمَا الزحاف المفرد الموصوف بالقبح، والذي بينت شيئا منه فيما سلف مشفوعا بالشواهد، فلم يرد إلا في قلة قليلة من نصوص شعر الفتوحات المكية. وخلافا لذلك فإن الزحافات الحسنة في كمّ غير قليل من خطابات الفتوحات كانت أكثر ورودا وترددا مما هو سالم من الزحاف. وهذا أمر مشاع في الشعر العربي كله، ولم يكن وقفا على شعر الفتوحات وحده.

فإذا أنت حللت عروضيا مجموعة قصائد من الوافر والكامل مثلا، ألفيت ورود العصب في الوافر والإضمار في الكامل- في أحايين غير قليلة- أكثر من ورود التفاعيل الأصلية. وتأسيسا على هذا الاستنتاج يظهر لي أن الزحاف يتحول أحيانا على قاعدة وتتحول التفعيلة السالمة منه إلى استثناء. وربما تكافأ الطرفان- بعض الأحيان – في النص الشعري الواحد، أو تأخر طرف عن طرف آخر تارة أخرى.

وعلى الجملة فإن إيقاع الوزن في خطاب شعر الفتوحات المكية كان امتدادا لإيقاع النموذج التقليدي بمختلف أشكاله وصوره وبحوره وأضربه وأعاريضه، بمعنى أن ابن عربي كان يستخدم القوالب العروضية الخليلية كما كان يستخدمها شعراء العربية الأقدمون مركزا على أكثرها تداولا وشيوعا في فن القول الشعري. ولم يشذ عن منهج القدامى – غالبا- في توظيف الأوزان تامة ومجزوءة ومنهوكة. وفي هذا السياق أشير إلى أن الشيخ الأكبر كان يفرع النماذج العروضية إلى عدة صور موسيقية متباينة في كمياتها الصوتية ومسافاتها الإيقاعية مهتديا في هذا المسلك بمن سبقه من الشعراء. وبالموازاة مع ذلك لم يكن يعتني كثيرا بتطهير إيقاعات أوزانه المصطفاة، مما يشوبها أحيانا من الثقل والقلق، ومما يعتريها من الرضوض والكسور التي تزرع داخل العطاء الموسيقي قدرا من الاختلال الذي ينبو عنه ذوق من أوتي سليقة عروضية سليمة. وقد بينت آنفا بعضا من تلك المقابح المؤثرة في التدفق الإيقاعي الظاهر، وجعلتها مشفوعة بطائفة من الشواهد المستقاة من شعر الفتوحات المكية.

إن البنية الوزنية - كما كانت تبدو لي خلال النصوص الشعرية في الفتوحات- كانت بنية محدودة، وكانت إيقاعاتها الموسيقية نهائية واضحة مكرورة. ولم يكن في مقدور هذه البنية المستنزفة أن تصنع التخطي، ولم يكن في وسعها إلا أن تكون امتدادا وفيا لشكل ما تم إنجازه

في الماضي وأصبح من قبيل المقدس الذي لا يجوز اختراقه وتجاوزه في تلك الحقبة على الأقل.

وربما يقول قائل لماذا لم يتمرد ابن عربي على النموذج الخليلي وأشكاله الموسيقية الموروثة كما تمرد على لغة الكتابة وعلى وظائفها السلفية العتيقة، وعلى كثير من المسلمات والأفكار التي خربها تخريبا ثم انبرى يبني على أنقاضها فهوما جديدة؟

وللإجابة عن هذا السؤال المشروع أقول:

1- إن الظروف السائدة يومئذٍ لم تكن مهيأة لقبول مثل هذا الانحراف الخطير في الكتابة الشعرية، هذا إذا افترضنا أن ابن عربي كان في نيته شيء من التصور الداعي إلى العدول عن محجة القدامى في البنية الوزنية للقصيدة.

2- إذا نحن سلمنا بوجود هذه الفكرة في ذهن ابن عربي فإنه لم يكن في استطاعته النهوض بها وقتذاك لأن القارئ العربي في الماضي كان مشمولا بحمولة لا تسمح له بالزيغ عما هو مألوف ، وكان- فضلا عن ذلك- مستمعا بالدرجة الأولى يحكّم أذنه أولا وقبل كل شيء. ومن هنا كانت مهمة الشاعر إطراب القارئ وفقا للنماذج الموسيقية التي رسختها أوركيسترا الخليل ابن أحمد في الحساسية الوجدانية للمتلقي العربي.

فإذا خرج ابن عربي عصرئذ عن حدود ما رسخه الأسلاف – في هذا المجال – فإنه لن يجد من الأخلاف من ينسجم معه. ومن هنا لم يكن في صالحه أن يدمر جميع الجسور، ويقطع كل الحبال التي تصل بينه وبين المتلقي الذي كان على الدوام" مستمعا يصغي وحسب.. لهذا كان يتطلب من الشاعر أن يكون واضحا، وقد استجاب له الشاعر في معظم الأحيان، فجاء شعره نوعا خاصّا من الغناء. وساعدت الحياة الاجتماعية وطبيعة السلطة في ترسيخ هذا الاتجاه"[1].

---

(1)- أدونيس، زمن الشعر ، ص 165.

3- إننا لا نكون واقعيين إذا نحن طلبنا من ابن عربي أن يلغي كل شيء، وان يتحلّل من جميع الروابط والرواسب الموروثة، وأن يتنصل – دفعة واحدَة – من كل ما يصله بتاريخيته وزمنيته وجذوره. ثم إن التحول من فضاء إلى فضاء ومن مسار إلى مسار آخر، لا يتم إلا بتوافر المناخ الملائم لذلك. ونحن نعلم خصائص تلك الظروف القاسية التي كانت ترخي سدولها على الصُعُد السياسية والثقافية والاجتماعية التي كان يحيا داخلها ابن عربي. ولا يخفى على أحد أن التغيير في جميع المجالات لا يمكن أن يقوم به مبدع واحد، بل يفترض أن ينهض به مجموعة غير قليلة من المبدعين، أضف إلى ذلك أن التمرد على المكتوب المألوف وعلى أشكاله ومضامينه السائدة يحتاج مقدمات وإرهاصات ، ويحتاج مساحة زمنية طويلة ومراحل متعددة ويحتاج أفقا تسوده الحرية، يكون المبدع فيه طليقا لا يخالجه خوف ولا يتسلل إليه سيف من أي جهة مهما علا شأنها. وكلما اتسع مجال الحرية اتسع مجال الإبداع واتسع حيز الشعور بالمسؤولية وتحقق التغيير وما هو أفضل. وكلما تمددت فضاءات الحرية أشرقت فتوح الجمال والعلم والفن والازدهار، وانسحقت بشاعة القبح، وانحسرت شناعة الضيم والتخلف والاحتقان.

4- إن محافظة ابن عربي على النموذج الخليلي والاستمساك بمختلف إيقاعاته الوزنية كان يمثل- وقتذاك- إحدى أهم الأدوات التواصلية التي يتسنى له بمقتضاها تعزيز عملية التلقي وربط القارئ بفحوى الرسالة الصوفية المبثوثة خلال العمل الشعري المهيكل ضمن الوحدات العروضية المؤلفة للوزن التقليدي.

5- إذا كان ابن عربي قد صاغ خطاباته الشعرية في الفتوحات المكية ضمن القوالب الموسيقية المعهودة، فإنه في مجال القافية(وهو جزء لا يتجزأ من الإيقاع الخارجي) كان يخرج في بعض النصوص عما ألف الشعراء التقليديون سلوكه، وهذا ما سنقف عليه في نهاية المبحث الموالي.

2 / إيـــقاع القافـــيــة:

ليس من نافلة القول أن نفيض الحديث في شأن القافية، لكون ما تنطوي عليه من إيقاعات وخصائص صوتية يساهم بالاشتراك مع إيقاعات الوزن مساهمة بالغة الأهمية في بناء الشعر وفي ترسيخ حضوره الموسيقي الحيوي الذي يحفظ دورانه على الألسنة في يسر، ويدعم عبر ذلك عملية التلقي والتأثير.

ولما كانت القافية ذات خطر في الشعر طفق العلماء القدامى إلى درسها درسا دقيقا وخصصوا لها مع علم العروض كتبا مستقلة. كما أفرد نقاد الشعر المتقدمون لها فصولا في مصنفاتهم . وفي العصر الحديث نلقى من الدارسين المعاصرين مَن يخص القافية بكتاب قائم بذاته. ولما كانت القافية ذاتَ شأن في العملية الشعرية وفي بنيتها الموسيقية الظاهرة فلا جَرَمَ أن يجعلها الأسلاف والأخلاف من العلماء والباحثين علما مستقلا يقبلون خلاله على درس حروفها وحركاتها وأنواعها وألقابها وعيوبها ومختلف جوانبها الصوتية، مشفعين النواحي النظرية بما يوافقها من التطبيقات.

إن الجانب الإيقاعي الخارجي في القصيدة العمودية يأخذ شطره من الوزن العروضي، ويأخذ شطره الآخر من القافية، ولذلك قال ابن رشيق:" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[(1)].

وقد قال قبله قدامة بن جعفـر في تعريف الشعر :" إنه قـول موزون مقفى يدل على معنى" [(2)].

وعلى الرغم من أن نعت الشعر هذا النعت لا يلامس جوهر الحقيقة الشعرية إلا أنه يريد أن يرسخ في تصورنا أن الشعر لا يمكن أن يكون له وجود بمعزل عن عنصري الوزن والقافية .

وقبل أن ألج درس القافية وأفيض الحديث في بسط خصائصها الإيقاعية كما تبوح بها أبنية الخطاب الشعري في الفتوحات ، أود أن أعرّج قليلا على مختلف التعاريف التي تتعلـــق

---

(1)- ابن الرشيق، العمدة، ج 1، ص 261.

(2)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 17.

بهذا الجزء المهم المرتبط ارتباطا وثيق الصلة بالإيقاع الظاهر لموسيقى القصيدة العربية ذات الشطرين.

قال الخليل في تعريفه للقافية:" هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن" وقال الأخفش:" هي آخر الكلمة في البيت". " ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية" [(1)].

ويتفق بعض هذه التعاريف مع ما أورده الجرجاني(علي بن محمد) في التعريفات[(2)]، وحازم القرطاجني في المنهاج [(3)]، وابن رشيق في العمدة الذي يرجح رأي الخليل في تعريف القافية ويراه هو الصحيح، وبمقتضاه تكون القافية مرّة بعض كلمة، ومـرّة كلمة ومرة كلمـتين [(4)]. وإذا كان البيت مصرّعا وكانت قافيته عذبة الحرف سلسة المخرج كانت أدخل في الكلام الشعري [(5)]، وهو ما يتفق مع ما كان يقول به نقاد الشعر القدامى. ولعله لا يوجد من العلماء الأوائل من أهمل دور القافية في بناء الإيقاع الشعري سوى الجرجاني صاحب الدلائل والأسرار. وربما يرجع إغفال عبد القاهر للجانب الإيقاعي وزنا وقافية في بنية النص الشعري إلى كون هذا الأمر خارجا عن دائرة اهتمامه البلاغي، ثم إن هذا الإغفال " عادة عند العلماء عند تحديد مجال درسهم وتحديد دائرة اختصاصهم"[(6)].

---

(1)- الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، حقـــقه حسن عبد الله مكتبة الخازجي، القاهرة، ط4، 1421هـ/ 2001، ص 149.

(2)- الجرجاني (علي بن محمد)، التعريفات، باب القاف، ص 219.

(3)- حازم القرجاجني، منهاج البلغاء، 275.

(4)- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 261.

(5)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 51.

(6)- محمد الصالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص 138.

وتشير بعض الدراسات الصوتية المعاصرة التي جعلت القافية محور درسها، إلى أن رأي الخليل في القافية" يسير على فكرة المقاطع الصوتية بمفهومها الذي حدده المحدثون"[(1)].

وبعد هذا المدخل اليسير أسوق هذا الجدول الذي أبين من خلاله القوافي التي تأسست عليها خطابات شعر الفتوحات، وحركتها وعدد مرات ترددها.

القافية وحركتها	عدد مرات التردد
• الهمزة الساكـنـــة • " " المضمومــة • " " المكســـورة	- مرة واحدة فقط (1) - خمس عشرة مرة (15) - ثماني عشرة مرّة (18).
• الباء الســـاكـنـــة • " "المفتوحـــة • " " المضمومـــة • " " المكســـورة	- اثنتا عشرة مرة (12) - ثماني مـــرات (8) - ثلاثــون مـــرة (30) - خمس وثلاثون مرّة (35)
• التاء الســـاكنـة • " " المفتوحـــة • " " المضـمومة • " " المكسورة	- اثنتا عشرة مـــرة (12) - أربع عشرة مـرة (14) - اثنتان وعشرون مرة (22) - ثمان وثلاثون مرة (38)
• الثـاء الساكنـــة • " " المفتوحـة • " " المضمومة • " " المكسورة	- مرتان اثنتـــان (2) - مرتان اثنتـــان (2) - مرة واحدة فقـــط (1) - مرة واحدة فقـــط (1)

---

(1)- حازم علي كمال الدين، القافية(دراسة صوتية جديدة)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1418هـ/ 1998م ، ص 51.

• الجيم الساكنة • " " المفتوحة • " " المضمومة • " " المكسورة	- ست مرات (6) - ثلاث مرات (3) - أربع مرات (4) - ثلاث مرات (3)
• الحاء الساكنة • " " المفتوحة • " " المضمومة • " " المكسورة	- مرة واحدة (1) - مرتان اثنتان (2) - ثماني مرات (8) - ست مرات (6)
• الخاء الساكنة • " " المضمومة	- مرة واحدة (1) - " " "
• الدال الساكنة • " " المفتوحة • " " المضمومة • " " المكسورة	- إحدى وعشرون مرة (21) - ثمان وعشرون مرة (28) - اثنتان وخمسون مرة (52) - إحدى وستون مرة (61)
• الذال المفتوحة	- ست مرات (6)
• الراء الساكنة • " " المفتوحة • " " المضمومة • " " المكسورة	- اثنتان وثلاثون مرة (32) - إحدى وثلاثون مرة (31) - ثلاث وسبعون مرة (73) - اثنتان وثمانون مرة (82)
• الزاي المفتوحة • " " المضمومة	- مرة واحدة (1) - أربع مرات (4)
• السين الساكنة • " " المفتوحة	- مرة واحدة (1) - أربع مرات (4)

• السين المضمومة • " " المكسورة	• سبع مرات (7) • اثنتان وعشرون مرة (22)
• الشين المفتوحة • " " المكسورة	• مرّة واحدة (1) • " " "
• الصاد الساكنة • " " المضمومة • " " المكسورة	• مرة واحدة (1) • مرتان اثنتان (2) • أربع مرات (4)
• الضاد الساكنة • " " المفتوحة • " " المضمومة • " " المكسورة	• مرة واحدة (1) • أربع مرات (4) • ثلاث مرات (3) • أربع مرات (4)
• الطاء الساكنة • " " المفتوحة • " " المضمومة • " " المكسورة	• مرّة واحدة (1) • ثلاث مرات (3) • " " " • " " "
• الظاء المفتوحة • " " المضمومة • " " المكسورة	• مرّة واحدة (1) • ثلاث مرات (3) • مرّتان اثنتان (2)
• العين الساكنة • " " المفتوحة • " " المضمومة • " " المكسورة	• ست مرات (6) • ثماني مرات (8) • إحدى وعشرون مرة (21) • ثماني مرات (8)

• الفـــاء الساكنـة • " " المفتوحة • " " المضمومة • " " المكســـورة	- ست مـــــرات (6) - إحدى عشرة مرة (11) - " " " " - أربع عشرة مرة (14)
• القـــاف الساكنـة • " " المفتوحـة • " " المضمومة • " " المكســـورة	- إحدى عشرة مرة (11) - أربع عشرة مرة (14) - أربع وعشرون مرة (24) - اثنتان وعشرون مرة (22)
• الكـــاف الساكنـــة • " " المفتوحـة • " " المضمومة • " " المكســورة	- تســع مـــرات (9) - خمــس مـرات (5) - " " " - " " "
• الــلام الساكنــــــة • " " المفتوحـــــة • " " المضمومــة • " " المكســـورة	- اثنتا عشرة مرة (12) - أربعون مرة (40) - اثنتان وستون مرة (62) - تسع وأربعون مرة (49)
• المـيم الساكنـــــة • " " المفتوحـــة • " " المضمومــة • " " المكســـــورة	- ثماني عشرة مرة (18) - إحدى وعشرون مرة (21) - ثمان وأربعون مرة (48) - ثمان وثلاثون مرة (38)
• النـــون الساكنـــة • " " المفتوحـة • " " المضمومة	- ثلاث وعشرون مرة (23) - سبع وأربعون مرة (47) - أربع وثلاثون مرة (34)

• النـــون المكســـورة	- ثلاث وخمسون مرة (53)
• الهـــاء الساكنـــــة • " " المفتوحــــة • " " المضمومـة • " " المكســـورة	- إحدى وخمسون مرة (51) - ست عشرة مرة (16) - إحدى وأربعون مرة (41) - سبع وأربعون مرة (47)
• الـــواو المفتوحـــة • " " المضمومة • " " المكســورة	- أربع مـــرات (4) - مرتان اثنتـــان (2) - مــــرة واحدة (1)
• اليـــاء الساكنـــــة • " " المفتوحـــة • " " المضمومـة • " " المكســـورة	- ست وعشرون مرة (26) - سبع مـــــــرات (7) - مـــرتـــان اثنـــتـــان (2) - ثـــــلاث مـــرات (3)

ولقد جاء ترتيب القوافي من حيث عددُ مرات الاستخدام في الفتوحات المكية على النحو الآتي:

حرف القـــافيـــة	**عدد مرات الاســتــخــدام**
الــــــراء	نحـــو 216 مــــرّة
الـــلام	" 162 "
النـــون	" 157 "
الهـــــاء	" 154 "
الـــــدال	" 142 "
الميـــــم	" 125 "
التـــــاء	" 84 "
البـــــاء	" 75 "
القـــاف	" 71 "

العيـــن	نحـــو 43 مـــرّة
الفـــاء	" 42 "
اليـــاء	" 38 "
السيـــن	" 34 "
الهمـزة	" 34 "
الكـــاف	" 24 "
الخـــاء	" 17 "
الجيـــم	" 14 "
الضـــاد	" 12 "
الـــواو	" 7 مرات
الصـــاد	" 7 "
الطـــاء	" 6 "
الظـــاء	" 6 "
الثـــاء	" 6 "
الـــذال	" 6 "
الـــزاي	" 5 "
الخـــاء	" مرتـــين
الشيـــن	" " "

فمن خلال الجدولين السابقين وما تخللهما من إحصاءات يمكن أن نسوق الاستنتاجات الموالية:

1- لقد كادت القوافي المستعملة في خطاب شعر الفتوحات أن تستوعب جميع حروف المعجم، بالإضافة إلى ورودها مرة مقيدة ومرة مطلقة. كما نلاحظ أن القوافي المطلقة قد شملت الحركات جميعا ضمّا وفتحًا وكسرًا. وهكذا نراه إذا بنى قصيدة على قافية الميم مثلا قيدها حينا وأطلقها أحيانا أخرى مترددة بين جميع الحركات .

ومن هنا يتضح أن مختلف التقلبات الصوتية المنبثقة عبر هذا التنوع في توظيف القوافي قد أعان على كسر الرتابة الإيقاعية وخفف من وطأتها .

2- إذا كانت قوافي الراء واللام والنون والهاء والدال والميم كثيرة الدوران، كثيفة الحضور في شعر الفتوحات، وكانت قوافي الصاد والطاء والظاء والثاء والزاي والخاء والشين نادرة التردد، فإن هذا المسلك ينسجم مع طبيعة القصيدة العربية التقليدية، ولا وجود فيه لشيء من الإضافة والابتكار.

وفي هذا السياق أشير إلى أن القصيدة العمودية – بشكل عام – يكثر فيها استخدام قوافي الراء والميم والنون والدال واللام وسواها، ويقل فيها استخدام الثاء والطاء والخاء والشين والذال والظاء والزاي ... وتعود قلة استخدام هذه القوافي الأخيرة إلى أن المفردات المختومة بمثل هذه الحروف كثيرا ما تكون داخلة في باب الغريب، وكثيرا ما تكون الأصوات المنبثقة خلالها منفـرة وغير مأنوسة ولا تـترك أثرا حسنا في شعور المتلقـــي. وتأسيسا على ذلك قل لجوء الشعراء ومنهم ابن عربي، إلى بناء قوافيهم على مثل تلك الحروف.

3- إن الشمولية التي كانت حاضرة من خلال استثمار شتى الإمكانات الصوتية والنغمية التي كانت تنطوي عليها مختلف القوافي المستعملة، وكانت حاضرة عبر توظيف شتى ألقاب القافية مثل المتدارك[1] والمتراكب [2] والمتواتر [3] قد أسهمت في توفير مناخ إيقاعي خصب يشارك – مع التنويعات الوزنية – مشاركة فعالة في تنشيط الحركية الموسيقية داخل بناء النص الشعري. ولم تكن نظرة ابن عربي الشاملة إلى الوجود ببعيدة عن نظرته إلى هذا الجانب الأدبي المتعلق بالبنية الإيقاعية الظاهرة وزنا وقافية.

---

(1)- المتدارك: هو أن يتوالى حركتان بين ساكني القافية.

(2)- المتراكب: هو توالي ثلاثة متحركات بين ساكني القافية.

(3)- المتواتر: عبارة عن متحرك واحد بين ساكني القافية (حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص275).

وإذا كان الإيقاع مغروسا في النفس البشرية كما يقول جون مولينو [1]، فإنه في نفسية الشاعر العربي كان أكثر إلحاحا وأذهب غورا وأشد حضورا. وبناءً على ذلك لم يكن غريبا أن يحوز مكانة مهمة في الإبداع الشعري الذي تشكل فيه القافية جانبا بالغ الخطورة.

ولقد نبهت – آنفا – على أن ابن عربي حاول أن ينحرف – بعض الشيء – عن المألوف في استخدام القوافي، وحاول أن يتمرد على المكتوب التقليدي من خلال تكرار كلمة القافية نفسها وتعزيز ما قبلها بقافية أخرى كما في قوله [2]:

قلت مـالي فقـــال مالك عبـدي ○ قلت مالـي فقـال مالك عنـــدي
قلت لمّا أضفته ليَ مـــــلكـــا ○ لِمَ خصصته بقولـك عـنـــــدي
قال لما علمت أنك عنـــــــدي ○ كان ما تحت مِلْـك عندك عندي
قلت إن كان عين أنك أنـــــي ○ صح ما قلتَ إن عندك عنـــدي
وكما قلتَ أن عندك عــــندي ○ فلنقل نحن إن عندك عنـــــدي
وهو أولـى فإن ذاتيَ ظـــرف ○ وتعاليتَ أنت فالعند عـــــنــدي

فمن خلال هذا النص يبدو جليا الخرق الذي أحدثه ابن عربي في بناء القافية مكررا كلمة (عندي) من بداية النص إلى نهايته، ولم يكن هذا المسلك مباحا في الإنشاء الشعري القديم.

وإذا كان علماء القافـية يعدّون تكرار كلمة القافـية بنفـس المعنى في أقلَّ من سبعة أبيات – على المشهور – عيبا يسمونه إيطاءً ، فإن ما فعله ابن عربي في هذا النص، وفي نصوص أخرى يعد في فهمهم هتكًا للمألوف وعدولا عن المحجة في الإبداع الشعري، وتكسيرا للسائد في استخدام القافية، وانقلابا على الأفق الإيقاعي الذي ألف الشعراء التقليديون الدوران في فضائه. ثم إننا نلاحظ أن النص السابق ينطوي على قافية ثانية أخذت موقعا قبَيل القافية الأصلية. ومن هنا يتجلى أن الشاعر كان يولّد إيقاع القافية من خلال استعمال قافيتين: أصلية وثانوية. وفي هذا السياق لا بد من الإشارة إلى أن الصوتين المختلفين اللذين كان ينبع أحدهما

---

(1)- Jean molino, Introduction à l' analyse de la poésie, p9.

(2)- ابن عربي ، الفتوحات المكية، ج4، ص 359.

من الكاف المفتوحة (مالك، قولك، عندك)، والآخر من الدال المكسورة في القافية الأصلية، قد شكلا إيقاعا موسيقيا أجهز على تلك الوتيرة الرتيبة المنبعثة من الصوت الواحد المتردد خلال القافية الواحدة. وهكذا فقد كسر هذا المسلك ما كان معهودا بموجب ذلك التناوب الصوتي الذي أحدثته الكاف وفتحتها من جهة، والدال وكسرتها من جهة أخرى. ومن ثم كان إيقاع القافية متأرجحًا بين صوتين مختلفين (الكاف والدال)، وحركتين مختلفتين(حركة قصيرة، وهي الفتحة في القافية) الثانوية (قولك، عندك، مالك) وحركة طويلة وهي الكسرة في القافية الأصلية(عندي).

ولم يكن تكرار القافية بنفس المعنى مسألة عارضة بل كان ظاهرة شملت طائفة هامة من خطابات الفتوحات المكية[1].

وإذا كان ابن عربي يشتط – أحيانا – عن السبيل التقليدي في صياغة قوافيه- كما ألمحت إلى ذلك- فإنه من ناحية أخرى كان مسايرا للشعراء القدامى في استعمال القوافي الموصولة[2] والمؤسسة [3] والمردوفة [4]. أضف إلى كل ذلك أنه كان يقع – ولو على -

---

(1)- أنظر مثلا الفتوحات المكية ج1، ص 491، ج2، ص15، ج6، ص ص 73، 198، ج7 ص ص 58، 278.

(2)- الوصل: هو الهاء مطلقا بعد الروي، سواء كانت الهاء هاء السكت أو منقلبة عن تاء أو هاء الضمير.

(3)- التأسيس: وهو ألف لازمة بينها وبين حرف الروي حرف واحد متحرك لا تتغير حركته يسمى الدخيل.

(4)- الرِّدف: هو حرف مد قـُبيل حرف الروي وهو إما ألـف، وإما واو، وإما ياء.(للتوسع أكثر أنظر موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي، الصفحات(358، 364، 366).

سبيل الندرة – في تلك العيوب [1] المسيئة لإيقاع القافية كالإيطاء الذي تكرر مرّات عدة في الفتوحات المكية [2]. وإلى جانب الإيطاء كان ابن عربي يقع في التضمين كقوله [3]:

فـلا تنظـر الأشـياء من حيـث إنه ۞ هو الأصــل فاسبــرها فإن الحقائقـــا

تريك أمورا لم تكن عالما بهــــا ۞ فتبدي لكم فيها سنى وطـرائقـــــــا

فنلاحظ أن كلمة القافية لا تتحقق إفادة المعنى إلا بربطها بما يليها. وإذا نحن استثنينا الإيطاء والتضمين فلا نكاد نعثر في شعر الفتوحات على العيوب الأخرى كالإصراف والإقواء والإجازة وسواها.

وعلى الجملة فإن البنية الإيقاعية لقوافي شعر الفتوحات كانت تتميز بالشمولية والتنوع والتعدد النغمي، ويعود ذلك – كما مر بنا – إلى أن تلك القوافي الموظفة بين التقييد والإطلاق كادت تشمل جميع حروف المعجم، بالإضافة إلى ترددها بين متواتر ومتدارك ومتراكب وغير ذلك. ثم إن استغلال الإمكانات الصوتية المتباينة التي كانت تنبثق من خلال استعمال القوافي المردوفة والموصولة والمؤسسة ومن خلال تنويع الروي، وتدعيمه – أحيانا – بما يشابه التقفية الداخلية، أقول كل ذلك قد أسهم في ترقية إيقاعات القافية وعزز حضورها كبنية ذات قيمة مهمة تتصل مباشرة بالأفق الجمالي العام للنص الشعري، وتشارك كغيرها من البنى والعناصر في أدبية الخطاب وجماليته.

وإذا نحن استثنينا ذلك الشطط الذي كان يشتطه ابن عربي – أحيانا – من خلال استخدام

---

(1)- عيوب القافية سبعة وهي: الإيطاء، التضمين، الإقواء، الإصراف، الإكفاء، الإجازة، السناد(للتفصيل أكثر أنظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص184 وما بعدها، وابن قتيبة الشعر والشعراء، ص45 وما بعدها، والخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي، ص160 وما بعدها ، وابن رشيق ، العمدة، ج1، ص 279 وما بعدها).

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 48، ج7، ص ص 329، 382، وهناك مواقع أخرى.

(3)- نفسه، ج5، ص 323.

بعض من قوافيه استخداما معاكسا للسائد فإننا لا نكاد نعثر على شيء آخر يمكن وصفه بغير المألوف في هذا الشأن .ويبدو لي أن التزامه- معظم الوقت - بالمنهج العتيق في بناء القافية يرجع إلى عاملين رئيسين: يرتبط أولهما بالجانب التواصلي، بمعنى أن المؤلف لم يكن في مقدوره تبليغ محتوى رسالته الصوفية المضغوطة في خطابه الشعري إلى متلقيه المشمول يومئذ بالثقافة التي نعرفها إلا إذا كان مجاريا للمألوف في صياغة قوافيه. ولا يخفى أن المتلقي في تلك الحقبة لم يكن مهيأً ذهنيا ووجدانيا لقَبول ما يخالف جادة الشعراء الأقدمين في بناء القافية. ولو افترضنا إقبال ابن عربي على تدمير البنية الإيقاعية للقافية الموحدة- إذا كان في ذهنه شيء من هذا التصور- لا نقطع التيار بينه وبين قراء شعره الذين تعودت آذانهم على الإيقاع الموسيقي المستقيم والرنة الموحدة. وأما العامل الثاني فيعود إلى المناخ الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي كان مهيمنا عصرئذ، بمعنى أن المتلقي في ذلك العهد لم يكن يرى أحقية الخطاب وأدبيته وجماليته ومشروعيته إلا من خلال الخطاب الشعري التقليدي الذي كان مسيجا بهالة من التقديس، ومحوطًا بكل خصائص الكمال والجمال بصفته النموذج الأقدس الذي ينبغي أن يسير على هداه كل من أتى بعده، والويل ثم الويل لمن خالفه أو خرق قوانينه العتيقة. وتأسيسا على هذه الاعتبارات ظل ابن عربي مسايرا للشكل إرضاءً للذوق السائد ولكنه كان تحت قشرة هذا الاحتفاظ يبدع لنفسه موضوعات خاصة ومضامين غير مألوفة وفضاءات شعرية جديدة منقطعة الوشائج والصلات عن تلك الفضاءات التي ألف شعراء الأغراض الدوران فيها.

ومهما يكن من شيء فإن الالتزام بالشكل الشعري العتيق إن على صعيد الوزن أو على صعيد القافية. لم يمنع ابن عربي من اختراق قداسة الفكر الماضوي ولم يمنعه من ابتكار لغة جديدة تم له من خلال رحابتها مقاربة الخفي واللانهائي والحقيقة المطلقة.

3/ الإيـــقاع الـداخـــــلي:

لقد ألمحت آنفا إلى الفرق المتحقق بين البنية الإيقاعية الإطارية الظاهرة التي يضبطها علما العروض والقافية، وبين البنية الإيقاعية الداخلية (بنية التكوين) التي لا يستطيع علم العروض وعلم القافية أن يتحكما فيها أو أن يحيطا بأسرارها وأنماط تفاعلاتها النغمية داخل النص الشعري. وهكذا فإن علم الموسيقى الظاهرة أقل من أن يكشف عن الكيفية التي يشتغل بها الإيقاع الداخلي داخل الأنساق التعبيرية ونسوجها المختلفة. ويرجع استعصاء البنية الإيقاعية الداخلية على الرصد الخارجي وتفلتها منه إلى عدم وجود قانون ثابت يتحكم فيها وفي أنماط حركيتها كما هو الشأن بالنسبة إلى البنية الإيقاعية الظاهرة. يقول صلاح فضل متحدثا عن الإيقاع الداخلي (أي البنية التكوينية): " هو البنية الداخلية الإيقاعية المتحركة الحية المستعصية على الرصد الخارجي والتقـنين النظري لعدم استقـرارها علـى حال محـددة" (1). وهو نفس ما أشار إليه نعمان القاضي الذي كان يرى أن الإيقاع الظاهر هو معرفة جماعية مشتركة، على حين أن الإيقاع الداخلي شيء فردي يصدر عن إبداع شخصي محض. وكلما استطاع الشاعر أن يخلق لنفسه إيقاعات خاصة استطاع أن يتفرد بصوته الشعري المتميز الذي لا يشاركه فيه صوت شعري آخر وفي ذلك يقول:" بقدر ما يكون للشاعر إيقاعه الخاص وصوته الفردي يكون إبداعه وابتكاره وأصالته" (2).

ومن هنا ليس بغريب أن يكون الإيقاع الداخلي نقطة جوهرية يستند إليها النقاد والدارسون في تفضيل شاعر على شاعر آخر. ولقد كان البحتري قديما صوتا شعريا متميزا في هذا الشأن، شأن الإيقاع الداخلي حتى قيل عنه جاء البحتري يشعر فغنى. ومن هذا المنطلق يتبين أن أهل النقد القديم لم يغفلوا الإشارة إلى أهمية البنية التكوينية في الشعر التي كانوا يذوقون سحرها خلف البنى الظاهرة للغة، وحاولوا مقاربتها والكشف عن جواهرها إلا أن تعليلاتهم كانت ناقصة. وقد أشار الجرجاني في دلائله إلى الأسباب التي جعلت البحتري يظهر علـى أقـــرانه

---

(1)- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 22.

(2)- نقلا عن أحمد بزون، قصيدة الـنثر العربية(الإطار النـظري)، دار الجيل، بيـروت، (د ت)، ص 140.

من الشعراء في توليد الأنغام الداخلية، فقال معلقا على إحدى قصائد البحتري:" فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد فانظر في السبب ... فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر وعرّف ونكر وحذف وأضمر وأعاد وكرر، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله"(1).

ولا يمكن أن ننكر أن المسائل التي ذكرها الجرجاني تشارك بوجه ما من الوجوه في تحقيق الإيقاع الداخلي ولكنها لم تكن العوامل الجوهرية التي جعلت البحتري ينفرد بموسيقاه الداخلية. وبكلمات أخرى أقول إن القضايا التي جعلها الجرجاني منابع رئيسية لتدفق النغم الداخلي لا تتصل بذلك النغم إلا من بعيد. " ولقد فات الجرجاني أن علم النحو لا يكشف الموسيقى الخارجية – موسيقى العروض – فأولى به ألا ّ يكشف الموسيقى الداخلية- موسيقى النظم – وهي لا ترتبط به ولا بقواعده" (2). وهكذا يتبدى لنا أن ما ساقه الجرجاني لم يحلَّ المشكلة، ولم يضع أيدينا على الأسرار الحقيقية التي يتحرك في مجراها تيار الإيقاع الداخلي.

وإذا نحن فحصنا الدراسات التي قدمها الباحثون المعاصرون عربا وأجانب ألفيناها تتقارب في نظرتها إلى البنية الإيقاعية الداخلية المتمردة على التقنين والتحديد. ولقد بين هؤلاء الدارسون القيمة الجمالية للإيقاع الداخلي وشرحوا كيف تتولد أنغامه المكنونة وكيف تنمو، وألمح بعضهم إلى أن موسيقى الشعر لا تنبع من التفعيلة وحسب بل تنبع من اللغة والتركيب، ومن حسن تجاور الألفاظ والجمل الشعرية ، وحسن تجانس الحروف المؤلفة للمفردات المنسبكة داخل الأنساق التعبيرية. كما أوضحوا أثر ما يتركه التكرار من تناغم في حال حسن توظيفه واستغلاله. وكان محمد مندور يرى أن مفاصل النغم تتصل اتصالا وثيقا بالإنسجامات الصوتية التي تترقرق من خلل طرائق الإفصاح وأساليب التعبير وطبيعة حروف اللغة ومخارجها المنسبكة في الألفاظ والعبارات والسياقات الشعرية المتباينة (3).

---

(1)- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 73.

(2)- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر، دار المعارف بمصر، ط 10، (د ت)، ص 79.

(3)- انظر أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص 132.

وقد كان لأدونيس كلام مهم ودقيق في شأن البنية الإيقاعية الداخلية التي كان يطلق عليها عبارة الموسيقى المستقلة عن النظم والشكل الخارجي. إنها موسيقى تنبجس من إيقاع الجمل والإيحاءات وصور الكلام وذيول الأبعاد والمعاني والأصداء الشعرية المتعددة.[1] ولم تختلف آراء شكري عياد وإبراهيم أنيس وعز الدين إسماعيل عما كان يلهج به أدونيس في مشكلة الإيقاع الداخلي. فهذا عز الدين إسماعيل- مثلا – يعد الإيقاع هو التلوين الصوتي الذي يتدفق خلال الألفاظ الموظفة في سياقات الخطاب الشعري، وهو حركة صوتية عميقة صادرة عن الموضوع، على حين أن الوزن العروضي يُفرض على الموضوع[2].

ولما كانت الموسيقى الداخلية صنعة خفية ذات قيمة جمالية كبيرة فإن (إليوت) كان يركز على علائقها المستكنّة داخل نسوج الأبنية الشعرية تركيزا شديدا. وكان لامبورن (LAMBORN) يرى أن الإيقاع الداخلي يتفرع إلى فرعين هامين: أولهما انتقاء المفردات وحسن ترتيبها، وثانيهما المواءمة بين تلك المفردات وبين المعاني التي ترمي إليها[3]. ويجعل جون كوهين وظيفة الإيقاع الداخلي كوظيفة الوزن والقافية، تلك الوظيفة تتجسد في عودة الصوت الذي يمثل جوهر النظم [4]. وإذا كان الوزن مجرى فإن الإيقاع يعد النبع الذي يشرب منه هذا المجرى. وقد قدم محمد الرغيني إشارات مهمّة تتعلق بالبنية الإيقاعية فقال:" إن الإيقاع باعتبار علاقته بالإنسان، له بُعد نفسي حين يلح على التلذذ... والإيقاع يتحكم في المادة اللغوية التي صبت فيه"[5]. وهو بذلك يضيف خصيصتين هامتين إلى الإيقاع، أولاهما التلذذ الذي يمارسه المبدع أثناء العملية الإبداعية، ويمارسه المتلقي أثناء عملية القراءة، وثانيهما مسألة التحكم في المادة اللغوية المنعجنة بحركية التيار الإيقاعي، بمعنى

---

(1)- أنظر أحمد بزون، قصيدة النثر العربية ، ص 133.

(2)- نفسه، ص 139.

(3)- نفسه، ص 134.

(4)- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 212.

(5)- محمد الرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص ص 152، 153

أن الإيقاع هو الذي يكيف اللغة ويهندسها وفقَ ما ترمي إليه الأحاسيس وما تقصد إليه الأفكار والانفعالات الوجدانية.

ومن المفيد أن نشير في سياق هذا الكلام النظري عن الإيقاع إلى ما قدمته مدرسة الشكلانيين الروس من جهود في درس الإيقاع، وتكفي الإشارة - ها هنا- إلى أعمال جاكبسون وطوماسيفسكي وإيكنبون وجير مونسكي. وقد حاولت المدرسة الشكلانية" التولج إلى منهج بنيوي لدراسة الإيقاع الشعري فشرعت في دراسة العناصر الألسنية للبيت بحكم ما له من علاقة بالعناصر الأخرى للقصيدة وبالبناء العام للغة"[(1)]. وقد تركزت جهود (بريك) (وهو أحد أقطاب المدرسة الشكلانية) في درس الإيقاع على مسألة التَّـكرار في النص فراح يميز العوامل التالية: عدد الأصوات المكررة، وعدد التكرارات، ونظام الأصوات، ثم مكانة الصوت المكرر في الوحدة الإيقاعية [(2)]. والظاهر أن تلك العوامل التي ميزها (بريك) في درسه تتصل اتصالا مباشرا بجوهر الإيقاع وعمقه، وتضع أيدينا على العناصر والمنابع التي تتدفق خلالها الموسيقى الداخلية.

وإن ما يعنيني في هذا المبحث ليس الإيقاع المركب وهو الذي يعرف تحت مصطلح البحر العروضي ، ولكن الذي يهمني- ها هنا – هو الإيقاع الإفرادي أو المفرد الذي يبطن الأنساق التعبيرية الشعرية في الفتوحات المكية. وأما الإيقاع المركب فقد تم درسه في مبحث خاص. وحتى نضع أيدينا على عناصر التموسق الداخلي لا مناص من درس مجموعة من النصوص وتحليل مناخاتها النغمية من اجل الكشف عن جوهر الإبداع الإيقاعي الفردي الذي يعد صـــنعة ذاتية صرفا ووجـــها من وجوه التميز والخلق والأصالة في الإبداع الشعــري .

---

(1)- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(دت) ص 140

(2)- نفس المرجع والصفحة.

يقول ابن عربي: [1]

الروح للجسم والنيـات للعمـل ✡ تحيا بها كحيـاة الأرض بالمـطـر
فتبصر الزهر والأشجار بارزة ✡ وكل ما تخرج الأشجار مـن ثمــــر
كذاك تخرج من أعمالنا صـــور ✡ لها روائحُ من نتن ومن عـطــــــــر
إذ كان مستند التكوين أجمعــــه ✡ له فلا فرق بين النـفع والضـــــــرر
فالزم شريعته تنعـمْ بـه ســـورًا ✡ تحلها صور تزهــو علــى ســـــرر
مثل الملوك تراهـا في أسـرتـها ✡ أو كالعرائس معشـوقيـن للبصـــــــر

إن الحقيقة التي ينبغي أن نعترف بها في صدر هذا البسط هي أن الإيقاع لايمكن أن نذوقه ونسيغه وأن نتملّـى بتداعياته النغمية إلا بحضور آلية الإنشاد، وبكلمات أخرى أقول إن الهيكل اللفظي أو الرداء اللغوي لايمكن أن يُنتفع بما يكتنزه من مناخات نغمية وخصوبة لحنية إلا من خلال تجسيده في الصوت المنشد. فإذا تم هذا الاحتكاك كان التفاعل حاضرا بين الآلية والبناء، وينتهي كل ذلك إلى إخراج الجواهر النغمية الدفينة التي تقبع في النسيج الصوتي الذي تلبسه الأبنية اللغوية داخل فضاء الخطاب الشعري، وبموجب ذلك تتحقق المتعة التي يذوقها القارئ أثناء تنشيط عملية القراءة الشعرية. وقد كان العرب قديما يسمون " تلاوة الأبيات إنشادا، ويسمّون فعلها في النفوس طربا" [2]. وحتى نطل على مُخْتلف وجوه النظام الإيقاعي الداخلي في النص الشعري السابق يجب بحث العلاقة المتحققة بين سلسلة المدلولات وجوقة الدوال التي تعزفها من أجل تبيان أن الصلة بين الدال (الوجه المحسوس أو الصورة السمعية) وبين المدلول (الوجه المعقول أو المفهوم) في لغة الإبداع الشعري ليست صلة اعتباطية في كل الأحوال.

فإذا نحن فحصنا المقومات الآتية الواردة في الخطاب السابق مثل: الروح ، الأرض، المطر، الأشجار، الثمر، البصر وغيرها ألفيناها جميعًا تنطوي على حرف الراء الذي توزع من خلال تـلك المفـردات في مواقعَ شتى من النص من أجل صياغـة نوع من الـتوازن الصوتي في كامل التيار الإيقاعي داخل فضاء النص.

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص ص 316، 317.

(2)- توفيق بكار، المعنى والمغنى صمن كتاب المسدي (قضية البنيوية)، ص 163.

وإذا كان حرف الراء قد تكرر في النص أكثر من عشرين مرّة، فإن هذا التردد لا يخلو من دلالات، وله ما يبرر وجوده بهذه الكثافة. ذلك أن هذا التكرار الحاصل جاء تعبيرا يُشار من خلاله إلى تلك الحركة المتداعية المكررة عبر الروح والشجر والعطر والزهر والمطر وغيرها. ثم إن الحركة التي تتحقق على مستوى اللسان حينما نتلفظ بحرف الراء تشير إلى خلجات الروح، وخفقان أوراق الشجر ورفة الزهر وزخات المطر ورشات العطر...

ثم إن هذه الثنائيات : روح/ جسم، نية/ عمل، أرض/ مطر، قد كان لها دور يتصل اتصالا مباشرا بالمناخ الإيقاعي الداخلي. أضف إلى أن عددا غير قليل من الأسماء الواردة في النص كان ثلاثيا مثل: مطر، روح، عطر، أرض، نفع، جسم الخ... وقد أشاع هذا التوظيف إيقاعا موسيقيا داخليا متوازنا أضفى على تضاعيف الأنساق نسقا نغميا خاصّا. ثم إننا نلاحظ حضورا شديدا للفعل المضارع: تحيا، تبصر، تخرج، تنعم، ترى. وقد خلق هذا المسلك حركية داخل تضاعيف الجمل الشعرية لكون الفعل المضارع معنى يدل على حدث يجري أثناء زمن المتكلم أو بعده، وعلامته أن يدل على الحال أو الاستقبال. كما يبدو لي أن صور الطباق المتحققة بين:عطر/ نتن ، روح/ جسم، نفع/ضرر، وصور الجناس المتحققة بين: سور/ صور، سور/ سرر، الخ... قد أنشأت تناغما داخليا ثريا ، وأفرزت حركية إيقاعية خصبة كان لها حضورها المميز في صياغة المناخ الإيقاعي الداخلي. ويضاف إلى كل هذه التنويعات تنويعات إيقاعية أخرى يمكن أن نستشف أصداءها الموسيقية المختلفة من خلال استعمالات حروف الجرّ التي تنوع حضورها بين (اللام ومن، وبين الباء وعلى)، ومن خلال تنويع استخدام التنوين بين فتح(بارزةً ، سورًا)، وضم(صورٌ) وكسر (نتْـنٍ) . وقد كان لكل هذه التنويعات أثرها في خلق تيارات موسيقية متلونة تصب في تداعيات الإيقاع الداخلي، وتشارك بوجه ما من الوجوه في تليين الصخب الموسيقي الذي يفرضه البحر العروضي الواحد والقافية المكررة.

وحتى نقترب أكثر فأكثر من أجواء المناخات الإيقاعية الداخلية في خطاب الفتوحات المكية

نعرض النموذج الآتي للتحليل. يقول ابن عربي[1]:

ففي الحق عين الخلق إن كنت ذا عيـن ✲ وفي الخلق عين الحق إن كنت ذا عقـل

فإن كنت ذا عين وعقل معًا فمــــــــا ✲ ترى غير شيء واحد فيه بالفعـــــــــل

فإن خيال الكون أوسع حضـــــــــــرة ✲ من العقل والإحساس بالبذل والفضـــل

فإن قلت كل فهو جزء معـــيـــــــن ✲ وإن قلت جزء قام للكل بالكـــــــــل

فعلمي به أحلى إذا ما طَعِـمْــتُـــــــه ✲ وأشهى إلى أذواقنا من جنى النحــــل

إن تشابه البنى في الإيقاع لا يعني تشابهها في الدلالة، بمعنى أنه لا يوجد أي جامع دلالي وتلازم مشترك في المفهوم بينها. فخذ على سبيل المثال هاتين الثنائيتين الواردتين في النص السابق وهما: حق/ خلق، فضل/ فعل. التشابه الصوتي الحاصل بين مفردتي الثنائية الأولى، والتشابه الصوتي المتحقق بين كلمتي الثنائية الثانية ليس سوى عرض لغوي. فبالرغم من هذا التشابه الصوتي الحاصل ، لا يوجد أي تشابه على مستوى الدلالة بين مفردتي كل ثنائية. هذا الأمر يبدو لنا صحيحا من خلال نظرة فوقية، بمعنى أننا إذا نظرنا إلى كلمتي(حق وخلق) نظرة سطحية قلنا إنهما متضادتان في المدلول إذ الحق هو الله أو المطلق المهيمن على الخلق في حين أن الخلق هو المحدود والمسيطر عليه وهو استجابة لكلمة (كن) وإفراز لها. ولكننا إذا نظرنا إلى المفردتين السابقتين نظرة عميقة، منطلقين من فكرة الوحدة الوجودية التي ظل ابن عربي طوال فصول عمره يشتغل تحت سمائها، قلنا إن الخلق وهج للحق وظل له ونفَس من أنفاسه. وتأسيسا على هذا الفهم تنهدم جميع الفواصل- في فهم ابن عربي – بين كلمتي حق وخلق. وبكلمات أخرى لا يتحقق مدلول أي طرف في غياب الطرف الآخر. فالحق والخلق يحملان مدلولا واحدًا، وهما حقيقة واحدة لا تمايز بينهما – في فهم ابن عربي- إلا في واجب الوجود الذي هو للحق خاصة. " فكل صورة ناطقة بألوهية الحق"[2] وكل خلق لم يكن ليستقيم له وجود إلا بوجود الحق. وإذا كان الحق عين الخلق والخلق عين الحق- كما يعتقد ذلك ابن عربي- فإن الحق والخلق جميعا يصب كلاهما في الآخر دون وجود أي تضاد بينهما.

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص ص 427، 428.

(2)- أبو العلا عفيفي، مقدمته على الفصوص، ص 33.

وتأسيسا على هذا المنطق تصبح الكلمتان تنطويان على دلالة مشتركة بالرغم من اختلافهما على المستوى الظاهر. وفضلا عن التشابه الصوتي الذي كان له دوره في البنية التكوينية (الإيقاع الداخلي) تأتي إيحاءات صور الكلام وذيول الأبعاد والمعاني ولأصداء الشعرية لتعزز وجود التيار الإيقاعي الداخلي وتثريه وتعمق موسيقاه المستقلة وأنغامه البعيدة المترقرقة خلف صور الكلام وهياكله السمعية. وفي سياق هذا البسط أشير إلى أن جون كوهين قد بين أنه قد لا يوجد جامع دلالي أو تلازم مشترك بين مفهومي مفردتين تشابهتا صوتيا. بمعنى أن التشابه الصوتي لا يعدو أن يكون إلا عرضا احتالت اللغة على إظهاره .
وقد أدرك كوهين هذه الحقيقة من خلال درس قول بودلير:

- Mon enfant , ma sœur

- Songe à la douceur

يقول كوهين :" فالنعومة (Douceur) صفة للنفس في حين أن الأخت(Sœur) عنصر في العائلة. لا يوجد بين المفهومين أي تلازم مشترك، والتشابه الصوتي هو مجرد عرض في اللغة"[(1)]. ولكن كوهين بعد ذلك يرى أن الحقيقة العاطفية تأتي أيضا لتصحيح الخطأ المفهومي، بمعنى أن بُعدي المفردتين يحملان دلالة مشتركة حتى وإن اختلفت المفردتان في معناهما القاموسي. وهكذا فإن العذوبة(Douceur) هي نفسها التي تنطوي عليها كلمة (Sœur) ، انطلاقا من أن كل أخوة تتضمن بالضرورة معنى الرقة والعذوبة" وضمنيا فإن كل عذوبة هي أخوية. فالمشابهة الصوتية تؤدي نفس الدور الذي تؤديـه العلاقة الإسنادية"[(2)]
واستكمالا لرصد الإيقاع الداخلي وبسطه من خلال النص السابق نسوق الملاحظات الآتية:
لقد بني الخطاب السابق على ثلاث صيغ:
1)- صيغة المخاطب التي ورد فعلها بين الناقـص والـــتام مسبوقا بأداة الشرط(إنْ) كقوله:

---

(1)- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 211.
(2)- المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(فإن كنتَ ...فإن قلت...). وقد جاء جواب الشرط في تلك الجمل الشرطية، مرة منفيا مقترنًا بالفاء مثل: (فإن كنت..فما ترى..)، وقد ورد مرة تاما غير مقترن بالفاء مثل :(وإن قلت...قام) ، كما جاء جواب الشرط مرة أخرى جملة اسمية مبدوءة بضمير مقترن بالفاء وذلك في قوله:(فإن قلت ...فهو...).

2)- صيغة الغائب التي يظهرها الضمير المتصل المقترن بالاسم، والضمير المستتر في الفعل، والضمير المنفصل، وذلك في قوله:(فما ثم مثل غيره...قام للكل...فهو جزء).

3)- صيغة المتكلم (فعلمي...طعمت...أذواقنا). ولعل أهم ما يمكن رصده عبر بسط الصيغ الثلاث أن الإيقاع الموسيقي الداخلي كان يستمد عطاءه النغمي المتنوع من خلال الاستخدام المختلف لتلك الصيغ التي وردت الضمائر عبر نسوجها متلونة بين مخاطب وغائب ومتكلم، منفصلة حينا ومتصلة أحيانا أخرى، مقرونة إما باسم أو فعل أو حرف.

ويضاف إلى كل ذلك اختلاف حركات التنوين بين كسر وفتح وضم في بعض مفردات النص السابق مثل (عين، حضرةً ، معينٌ). والظاهر أن هذا الاختلاف في استعمال التنوين قد ساهم بوجه ما من الوجوه في تعزيز الحضور الإيقاعي وتنويعه. كما كان لحضور صيغة التفضيل(أفعل) دور في خدمة العطاء الموسيقي الداخلي، ذلك أن الوقع الصوتي المتحقق عبر صيغة (أفعل) في مثل هذه المفردات: (أوسع، أحلى، أشهى) قد كان له أهمية تجلت عبر بث عطاءات صوتية ذات وزن واحد متكرر، ولكن هذا الوزن الواحد تستقل كل مفردة من مفرداته بنغم خاص نظرًا لاختلاف الأصوات التي تصدرها الحروف المختلفة المؤسسة لتلك الألفاظ المصوغة على وزن(أفعل). ثم إن التوازن الحاصل بين استعمال الأسماء والأفعال، وبين استعمال النواكر والمعارف، وبين استعمال التجنيس والمطابقة(أحيانا) ، أقول إن كل هذه التنويعات كانت تشارك جميعا في توليد تيار نغمي متباين. وقد أدى هذا التعدد المتلون إلى تفتيت هيمنة البنية الإيقاعية الظاهرة، وتليين سطوتها الحادة وصخبها ورتابتها. وهكذا فإن هذا الزخم الإيقاعي المتنوع أو العطاء الموسيقي المتلون كان يشكل أنسجته وخلاياه النغمية المتعددة من خلال تشابه العناصر الصوتية واختلافها وتجانسها وتَكرارها.

وإذا كان الإيقاع مجرد صوت مستكن في الكلام المطروح للآخرين فإن حقيقته لايمكن أن يلمع لها بارق ولا تحوز صفة الوجود الحيوي إلا من خلال القراءة المنشدة التي تخرجه من الحال الجامدة إلى الحال النشطة التي تترقرق عبر آلة القراءة والإنشاد. وفي هذا السياق يقول بعض الدارسين:" الإيقاع كالموسيقى لا ينتفع بها إلا إذا جسدت في عزف على آلة... وهو يشكل بالقياس إلى الشعر حالين: حالاً ميتة وهي الإيقاع من حيث هو مجرد صوت كامن في الكلام المطروح للآخرين، وحالاً ثانية وتتمثل في أداء هذا الإيقاع الشعري في صورة شعر منشد"(1).

وإنني أريد أن أختم هذا المبحث بدرس نموذج شعري آخر محاولا الوقوف خلاله على ملامح إيقاعية أخرى تنضاف إلى ما سبق بسطه. وتبقى هناك نماذج شعرية كثيرة تتوافر على عطاء موسيقي ينطوي على كثير من الخصائص والعناصر الخليقة بالبسط والتحليل. يقول ابن عربي (2):

فللقمـر الفنـاء بكل وجـه ✡ وللشمـس الإضاءة والـبـقـاء
وللوجه الجميل بكل حسن ✡ لنا منه البشاشـة واللـقـاء
حمينا حسنه من كل عيـن ✡ كما يحمي من الشجر اللـحـاء
نزلنا بالسماء على وجـود ✡ له العرش المحيط، له العـمـاء
له الإقبال والإدبار فينـا ✡ له حكم السنا وله السنـاء
إذا يدنو فمجلسه رحيـب ✡ وإن يعلو بنا فله الـثـنـاء
له حكم الإرادة في وجـودي ✡ هو المختار يفعـل ما يشـاء

إن ما يمكن ملامسته في هذا النص هو محاولة الناص الملاءمة بين المعنى والمغنى، وبكلمات أخرى محاولته المواءمة والتوفيق بين البعد الدلالي المنشود وبين التيارات الصوتية التي تفـرزها العناصر الألسـنية ساعـيا إلى مد الجـسور بين سـلسلة المدلـولات والقـصود

---

(1)- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 139.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 292.

وبين جوقة الدوال التي تعزفها. يقول بول فاليري:" القصيد هو ذلك التردد الطويل بين المعنى والمغنى إذ تطلب الأذن نغمة يطلب الفكر لفظة لاتوافق رغبة الأذن"[(1)]. وفي خضم هذا الاحتراق والصراع تصل حيرة الشاعر إلى أقاصي ذراها.

ولتبيان ما أشرت إليه منذ قليل أسوق الملاحظات الآتية: إن تسوية الجسم الطبيعي صورة نورية روحانية يشترك فيها النور والظلمة، فأما الظلمة فهي الظل الممدود وأما النور فهو الضوء" لأن استنارة الجسم الطبيعي إنما كان بنور الشمس"[(2)]. وهكذا فإن الشمس تمثل النور الإلهي ويمثل القمر مشهدا برزخيا لكونه حالة بين الهلال والبدر ، ولما كان الأمر كذلك كان القمر محوا وله الفناء، وكان للشمس الإضاءة والبقاء. ونظرا لكون الشمس والقمر كلمتين محوريتين في النص نلقى الناص يتصدر بهما كلامه، ويجعل كلا منهما خبرًا مقدمًا ويجعل كلا من الفناء والإضاءة (البقاء) مبتدأً مؤخرًا، إن الناص يحاول من خلال استخدام العناصر الألسنية المختلفة، أن يوحي لنا بالأحوال الموصوفة وأن يشعرنا بالأحاسيس المتشابكة داخل حساسيته الصوفية، ويتجلى هذا المسلك عبر توليد عطاءات صوتية وإيقاعية يوفرها عن طريق استخدام التضاد والمجانسة(الفناء / البقاء) (الإقبال/ الإدبار)(السنى/ السناء)[(3)]، ومن خلال توظيف بعض العناصر الألسنية مكررة. وفي هذا الصدد نراه يعتمد على التكرير المتوالي للفظتين مختلفتين في البنية الصوتية وهما(كل) و(له)، فيجعل الأولى تتردد ثلاث مرات بانتظام، مشتغلة في موقع واحد من صدور الأبيات الثلاثة الأولى: وهو نهاية التفعيلة الثانية وبداية تفعيلة العروض. ثم نلقاه – بعد ذلك – يغير هذا المسلك في تعامله مع لفظة(له) التي يكررها ست مرات، مرتين في بداية تفعيلتي عجزي البيتين الرابع والخامس، ومرتين في نهاية التفـعيلة الثانية من الشطرين المذكـورين. ثم نراه- مرّة أخـرى – يقبل على تبديـــل

(1)- نقلا عن توفيق بكار، الشعر بين المعنى والمغنى، ضمن كتاب المسدي، قضية البنيـوية (دراسة ونماذج)، ص 163.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 292.

(3)- السنى بالقصر هو الضوء، والسناء بالمد هو الرفعة وعلو الشأن (أحمد الفيومي المقري، المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، 1424هـ/2002، كتاب السين، ص 176).

الموقع الذي كانت تشغله لفظة(له) من قبل، فيختار لها بداية التفعيلة الواقعة في الشطر الأول لكل من البيتين الخامس والسابع. ومن هنا نلاحظ أن هذا التوزيع الصوتي الذي يمس حينًا صدور الأبيات، وحينًا يمس أعجازها، ويطال مرّة بداية التفاعيل ومرّة أخرى خواتمها من صدور الأبيات وأعجازها، قد كان يدفق عطاءً موسيقيا ممتازا بالتنوع والتناسب وكان ينثر تيارا إيقاعيا داخليا يصب في مجرى الموازاة الشعرية مؤلفا توازنًا صوتيا بين أجزاء القول الشعري وتناسبا نغميا بين مختلف الأنساق التعبيرية المهيكلة لبنية الخطاب وفضائه الإيقاعي. وإضافة إلى كل ما تقدم ذكره نلقى الناص يستخدم أداة العطف حينا وحينا يتخلى عنها تماما، كقوله(فللقمر الفناء... وللشمس البقاء... وللوجه الجميل البشاشة واللقاء...الخ).(له العرش المحيط، له العماء... له الإقبال... له حكم السنا...الخ). كما نراه يوازن بين إيقاعاته عن طريق الاستخدام شبه المتكافئ لضميري المتكلم والغائب(لنا، حمينا، نزلنا، وجودي)(له، حسنه، مجلسه)، مع ملاحظة أنه يجعل كلا من الضميرين مرتبطا تارة بالفعل، وتارةً مرتبطا بالاسم وتارة أخرى مقترنا بحرف الجر. وفي خضمّ كل ذلك كان يعزز تلاوين الأنغام الإيقاعية من خلال التنوع الصوتي الصادر عن الحركات القصيرة(ضمّا وفتحًا وكسرًا) ومن خلال ما كان ينبثق من إمتدادات صوتية نابعة من حضور الحركات الطويلة(فتحًا وضما وكسرا)، مثل(لنا يدنو، يحمي). وتأسيسا على كل ما سلف رصده وبسطه يمكن القول إن ذاك الغنى في توظيف مختلف الإمكانات اللغوية أدى إلى استشراء عطاء إيقاعي داخلي مزدحم بالخصوبة والثراء خلّص التراكيب الجملية من ضيق الإيقاع الظاهر ومحدود يته وصخبه، مخترقا ثباته وتكراراته الصوتية المتشابهة عبر كامل الأنساق التعبيرية داخل فضاء الخطاب الشعري.

وإذا كان الإيقاع" في لغة من اللغات هـو تجلّ لخصوصيات هذه اللـغة" (1) فهذا يعنـــي – من جملة ما يعنيه- أن الإيقاع في النص الشعري- كما مرّ بنا- هو احتكاك وتفاعل بين عدة مستويات أظهرها المستوى الصوتي الذي تبوح به حروف اللغة الموظفة، والمستوى البلاغي، وما ينطوي عليه من تصوير وبيان، والمسـتوى النحوي والصرفي وما يتشكـــــل

---

(1)- جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان، دار المناهل ودار الحرف العربي، بيروت، ط1، 1415هـ/ 1995، ص 30.

خلاله من تنوع عبر الاستخدامات المختلفة لأدواته، والمستوى العروضي الذي يعد مجرى للإيقاع وإطارا منظما له. وتأسيسا على هذا التصور يمكن القول إن طائفة من شعراء العربية كأبي تمام والبحتري والمتنبي والمعرّي وأبي نواس وابن المعتز قد خلقوا في شعرهم إيقاعات جديدة عن طريق ما ابتكروه من علاقات جديدة بين العناصر المكونة للإيقاع. وقد لجأ بعضهم كابن الرومي وأبي نواس وأبي العتاهية إلى استخدام البحور المهملة مثل مخلع البسيط والمقتضب والمجتث. وقد رافق خروج أمثال هؤلاء عن الإيقاع المعهود، خروج آخر تمثل في التوظيف الخاص للغة وفي طرائق التعبير وسبل الإبانة والإفصاح. ولقد كان شعراء الحداثة الكبار كالبياتي وحجازي وعبد الصبور وأمل دنقل ونزار وأدونيس ودرويش وسواهم يمثلون أبين خروج عن إيقاع الشعر العربي المألوف نظرا لذلك الاختراق الذي أحدثوه على كل مستويات القول الشعري.

وفي سياق هذا التحليل أشير إلى أن الفتوحات الإبداعية التي كان يدور في فلكها الشعر الصوفي – خاصة شعر ابن عربي والحلاج وابن الفارض – كانت أخصب مجال ازدهرت في مناخاته إيقاعات شعرية لاعهد للشعر التقليدي بها نظرا لذلك العالم الذي كان يفتح عليه هذا اللون من الشعر، عالم الحقائق واللانهاية والحب والجمال والجلال والهيمنة المطلقة. ولما كان هذا العالم غير مألوف فقد انبرى شعراء الصوفية إلى مقاربته بأدوات غير مألوفة تجلت في تلك المصطلحات الجديدة وفي تلك اللغة التي كانت تنشط في فضاءات مغايرة لما هو سائد منفتحة على أبعاد شديدة العمق والاتساع والخصوبة. ولا يمكن عزل هذا المسلك عن المفهوم الواسع للإيقاع لكونه منبعا أساسيا له، وأما الوزن والقافية فليسا سوى إطار يلتئم داخله.

ولقد تبدى لنا- من خلال ما حللناه من نصوص- أن البنية الإيقاعية أفق جمالي رحب وفضاء جامع تسبح في أجوائه مختلف عناصر اللغة وأصواتها وأوضاعها وأوزانها وآداءاتها المتباينة منعجنة بوهج الفكر والتأمل وإشراقات العواطف الصوفية المتشابكة. وقد مرّ بنا أن ابن عربي كان- تحت قشرة الوزن الخليلي- يسلسل إيقاعات شعريةً ذات مذاق خاص، كان يقبض عـليها من خلال استعمال متـــميز للغة التعبـــيرات الشـــعرية التي كان يــحاول

عبر كيفياتها وأنغامها وأصواتها محاكاة الأفعال المسرودة والكشف عن شتى أنماط التفاعلات الوجدانية المطلة على عالم الغيب والأسرار المكنونة.

إن الشيخ الأكبر لم يكن يعتمد على الإيقاع الظاهر وحده في عملية التبليغ والإثارة والتأثير، وإنما كان - فضلا عن ذلك- يقبل على استخدام متفرد لألفاظ اللغة، مسخرا كل ما اشتملت عليه أدواتها من خصائص صوتية وبلاغية ونحوية وصرفية وغير ذلك من أجل تعزيز عملية التلقي وإثارة القارئ والتأثير فيه والهيمنة على حساسيته الوجدانية. وجعله يرتبط بإيقاعات ذلك الشعور الصوفي الغامر والمتجدد الذي كان يترقرق -على الدوام- معانقا إشراقات الخفي واللامرئي، مخترقا لحاء المعمّم والقديم. وذلك جزء من رسالة شاعر التجربة.

الفصل الخــامـــس:

الخطـاب ا لشعري في الفتوحات وعوائق التواصل.

أ/ - عوائق إيديولوجية (سياقيـة خــارجية)

- العوائق الدينية والسـياسية والاجتماعية.

ب/- عوائـق بنيويــة(نصيــة داخليــة).

1- الطبيعة الخاصة لخطاب شعر الفتوحات

2- الجنوح إلى الكتم وسلوك سبيل الرمز والإشارة.

جـ/- في سبيل تـلق إيجابي للخطـاب الشعري الصوفي

1- النـهوض من سلطة التكفير إلى سلطة التفكير

2- دور المؤسسة الجامعة والباحثــين

3- دور المدرسة وضرورة تغيير البرنـامج الدراسي

4- دور الإعلام ودُور النشر.

أ/ عوائــق إيديولوجية (سياقية خــارجـية)

ـ العوائق الدينية والسياسية والاجتماعية:

قبل أن أتطرق إلى الحديث عن العوائق الدينية والسياسية والاجتماعية التي قللت ـ إلى حدّ كبير- من حدوث فعالية حقيقية بين النص الشعري في الفتوحات وبين المتلقي، وحجبت حضور ذلك التواصل الوثيق بين ما كان يبدعه ابن عربي من مشاهدَ شعرية وفضاءات جمالـية وبين القارئ الذي كان مشمولا بالثـقافة التي نعرفها، أرى من المـفـيد أن أتحدث – على الاختصار- عن تلك العوائق التي رافقت الحركة الصوفية منذ القديم وكانت سببا جوهريا في منع أي تحول حقيقي على صعيد الحياة الفكرية والكتابة الشعرية المخالفة للعادي والمألوف. فإذا أنا شرعت في الحديث عن تلك العوائق السياقية الخارجية- التي ساهمت في تعطيل شعر الفتوحات، وحجبت ما فيه من قصود وفهوم جديدة وجمال عن عيون المتلقي- يكون القارئ قد كوّن فكرة مؤداها أن تلك الحواجز السميكة لم تنشأ بمجيء ابن عربي وإنما كانت مواكبة للحركة الصوفية منذ القرون الأولى للإسلام، ولم يكن حضورها في عصر الشيخ الأكبر سوى امتداد واستمرارية لما كان سائدا من قبل .

إذا نحن رجعنا إلى التاريخ ألفينا أن تحالف السلطة السياسية مع السلطة الدينية ممثلة في التيار السني قد عزل المتصوفة وأقصاهم بعيدا عن نبض المجتمع، وعن المشاركة الفعالة في صياغة الآفاق الأدبية والثقافية والحضارية للأمة. وقد عطل هذا التحالف المَشين- عبر قرون متطاولة- حركية الفكرة الصوفية وشلَّ قواها وكسر طموحها، وكان يشكل سحابة قاتمة حجبت الخطاب الشعري الصوفي وألقت بظلامها الدامس على ما ينطوي تحته من أفكار وإحالات وتصورات جديدة وآفاق شعرية معاكسة للمعهود. ويبدو أن السلطة السياسية كانت ترى في المتصوفة خطرا حقيقيا يهدد وجودها واستواءها على عرش الحكم. فإذا هي أغمضت عيونها عن أهل العرفان وتركتهم طلقاء كثر أتباعهم ومريدوهم، وفي ذلك كل الخطر- فيما يعتقدون- على الحكم القائم. وتأسيسا على هذه التوجسات والمخاوف لم يجد أهل الحكم- يومئذ- بدًّا من استخدام الدين واستغلاله حتى يتسنى لهم تثبيت عــروشهم وسيــطرتهم.وقـد وجدوا في عــلماء الظاهر الوسيلة المناسبة للهــيمنة

على رجالات الطائفة، ووجدوا فيهم آلية مثلى لتنفيذ ما يرغبون فيه حفاظا على الأوضاع السائدة في مختلف الأقاليم الإسلامية. وهكذا فقد أذاع المتحالفون في الناس خطر المتصوفة على العقيدة والدين، وأوهموهم بأن القوم أهل زيغ وضلالة وإلحاد. ومما زاد في معاناة الصوفية وهمش نصوصهم وشعرهم أن أهل السنة " كانوا محكومين بنظرة نرجسية للماضي ويعدون كل جديد كما لو أنه ضرب من الانحراف والشذوذ تجب مقاومته بشدة" [1].

ولقد عقد صاحب اللّمع فصلا ذكر فيه- على الاختصار- طائفة من رجال الصوفية الذين رُموا بالشرك ونسبوا الى المقابح، وهُيّج العامة عليهم . وكان من نتائج ذلك التحرش أن قتل بعض القوم، وسجن البعض الآخر. ومن أمثلة الذين شملهم هذا البلاء أو جزء منه ذو النون المصري [2](ت 245هـ)الذي شهدوا عليه بالكفر ورفعوه إلى السلطان، وسمنون المحب[3](ت 290هـ) الذي رمي هو وجماعته بممارسة الفاحشة. ولقد كان أبو سعيد الخراز[4](ت277هـ) صاحب كتاب السرّ قد أنكر عليه طائفة من العلماء ونسبوه إلى الزندقة بسبب ما جاء في كتابه المذكور الذي لم يفهموا مانسبك فيه من قصود. وقد كُفّرالتّستري [5](ت 283هـ) مع صلاحه وسَعة علمه، وأخرج من تستر إلى البصرة، كما شهدوا على الجنيد [6](ت 297هـ) بالشرك بالرغم من غزارة علمه

---

(1)- عبد المجيد بوقربة، مشكلة التوحيد الإلهي، مجلة دراسات عربية، العدد 3، دار الطليعة، بيروت، يناير، 1990، ص 49.

(2)- ترجم له القشيري في الرسالة القشيرية، ص433، والسلّمي في طبقات الصوفية، بتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ/1998، ص27.

(3)- أنظر ترجمته في المصدرين السابقين على التوالي، ص407، وص158

(4)- له ترجمة في المصدرين السابقين، ص409، وص183.

(5)- له ترجمة في المصدرين السابقين على التوالي، ص400، وص166

(6)- أنظر ترجمته في المصدرين السابقين على التوالي، 430، وص128.

وشدة ورعه وزهادته[1]. ولقد ذكر الشعراني – نقلا عن الجلال السيوطي- ما قاساه خلق كثير من المتصوفة، من ضرب وحبس ونفي وإذلال على أيدي الحساد والحاقدين الذين لا يحلو لهم حب الظهور كما يحلو لهم على أعناق الأصفياء. ومن الذين طالهم هذا الاضطهاد أبو يزيد البسطامي[2](ت261 هـ) الذي نفي مرات عديدة من بسطام، والشبــلي [3](ت 334هـ) الذي شهد عليه بالإلحاد ونسب إلى زمرة الزنادقة. وهذا قطب زمانه أبو مدين الغوث[4](ت 594هـ) قد اتهم في عقيدته وأضيف إلى فئة الزائغين وأخرج من بجاية إلى تلسمان وقــضى هناك [5].وغني عن البيان ما حــدث للسهر وردي المـقـتول [6] (ت 587هـ) الذي تألب عليه الفقهاء وكثر تشنيعهم عليه بعد أن ظهر عليهم وعلى المتكلمين في مجلس عــقده الملك الظاهر. ولما ازداد تغـيظ المناظرين عليه أفـتوا بقتله،

---

(1)- السراج الطوسي، اللمع، ص 350 وما بعدها.

(2)- ترجم له القشيري في رسالته، ص395 والشعراني في الطبقات الكبرى، ص110

(3)- له ترجمة في المصدرين السابقين على التوالي، ص419، وص148

(4)- ترجم له الشعراني في الطبقات الكبرى، ص219، والنبهاني في جامع كرامـــات الأولياء، ج2، ص98، والمقري في نفح الطيب ج9، ص356.

(5)- الشعراني، اليواقيت والجواهر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ/1998، ص19 وما بعدها.

(6)- هناك ثلاثة متصوفة يعرفون بالسهر وردي وهم: أبو النجيب عبد القادر السهروردي (ت 563هـ)، وأبو حفص شهاب الدين السهر وردي(ت 632هـ) وهو صاحب كتـــاب (عوا رف المعارف)، وهذا الأخير لقيه ابن عربي في المشرق، وقد ذكر هذا اللقاء ابن العماد في شذرات الذهب، ج5، ص194، واليافعي في مرآة الجنان، ج4، ص101. وقد ترجم لهذا المتصوف أبو شامة المقدسي في الذيل على الروضتين، ص163. ثـــم هناك أبو الفتوح يحي بن حبش بن أميرك المعروف بالمقـــتول ومن آثاره مقــامات الصوفية، وحكمة الإشراق.

فقتل شنقا في حلب[1]. وقد أشار السهر وردي في حائيته المشهورة إلى المصير الذي ينتظر كل عاشق صوفي فقال[2]:

وارحمتــا للعاشقين تكلفــوا ✡ سَتر المحبــة والهـوى فضــاح

بالسر إن باحوا تباح دماؤهـم ✡ وكذا دماء البائحيـن تـبــــــاح

وهو نفسه ما ألمح إليه عز الدين المقدسي(ت 660هـ) حينما قال [3]:

أباحت دمي إذ بــاح قلبـي بحبها ✡ وحل لها في حكمهــا ما استحلـّـت

وما كنت ممن يظهــر السر إنما ✡ عروس هواها في ضميري تجلـت

فألقت على سرّي أشعة نورهـــا ✡ فلاحت لجلاسي خفايا طويتــــــي

ويذكر هنري كربان أن السهر وردي المقتول لم يكن عرضة لاضطهاد الفقهاء فحسب، بل كان كَذلك محورا لاضطهاد الفلاسفة العقليين الذين يضيفون عالم الحقيقة الروحية الكشفـية إلى الوهـم والهــلوسة[4] ..ولا يخفى على أحد ما قــاساه الحلاج [5] (ت 309هـ) الذي حمل إلى مصيره الألــيم- بعد فــتوى الشرعيين- حــــيث أمر السلطان بجلده

---

(1)- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991، ص614.

(2)- المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

(3)- أورد هذه الأبيات عبد الرحمن بدوي في كتابه شطحات صوفية، ص9.

(4)- هنري كوربان، السهر وردي المقتول مؤسس المذهــب الإشراقي، ترجمة عبد الرحمن بدوي ضمن كــتاب شخصيات قلقة في الإسلام، سينا للنشر، القاهرة، ط3، 1995، ص 155.

(5)- من الذين ترجموا له، ابن كثير، البــداية والنهاية، ج11، ص133، والشعـراني، الطبقات الكبرى(لواقح الأنوار)، ص154، والسلـّمي، طبقات الصوفية، ص236، والنبهاني، جامع كرامات الأولياء، ج2، ص36.

ألف سوط، ثم قطعت أطرافه وزج به في نار ذات لهب[1]. ويشير الشعراني- نقلا عن تاريخ ابن خلكان- أن الحلاج قتل دون أن يثبت عليه ما يوجب القتل[2].

إن كيد أهل الظاهر والفقهاء كان قد شمل المتصوفين في جميع الأقاليم الإسلامية، فهذا فريد الدين العطار(ت 627هـ) صاحب كتاب(منطق الطير)، قد رمي بالمروق والإلحاد، وأمعن أحد فقهاء سمرقند في الكيد له وكان يراه حقيقا بالموت والإعدام، كما حرض العامة عليه فهدموا منزله، ويذكر المستشرق برا ون أن سبب حقد أهل السنة على العطار يرجع إلى ما ذكره في كتابه(مظهر العجائب) وهو عبارة عن منظومة في مدح علي بن أبي طالب[3].

وقد أورد السراج الطوسي نصا يهاجم فيه الذين كانوا سببًا في اضطهاد الصوفية وفي سفك دماء بعضهم فيقول:" فكم من ولي قد قتلوا...وكم جمع في طاعة الله ورضاه قد فرقوه، وما خلق الله على وجه الأرض قومًا شرّا من هؤلاء"[4].

ويرجع صاحب اللمع ما حدث للمتصوفين من أذى وتشنيع واتهامات قد تصل حد القتل إلى وجهين: فأما الوجه الأول فكون أهل الظاهر وعلماء الرسوم لم يفهموا ما كان يلهج به رجال الطائفة عبر مرقومهم المبرقع بالإيماءات والإشارات، وأما الوجه الثاني فكون بعض من هؤلاء العلماء على دراية بمقاصد الصوفية ولكن غلبتهم أهواؤهم وحب الظهور فأطلقوا ألسنتهم محرضين الحكام والمحكومين على عقابهم ونبذهم[5].

---

(1)- ابن النديم، الفهرست، تعليق إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1417هـ/ 1997، ص 237.

(2)- الشعراني، الطبقات الكبرى، ص154

(3)- أنظر بديع محمد جمعة، منطق الطير لـفريد الدين العطار، دار الأنـدلس، بيروت، ط2002، ص34.

(4)- السراج الطوسي ، اللمع، ص350.

(5)- نفسه، ص ص 349، 350.

ولقد أشار جولد تسيهر إلى تزمت فقهاء أهل السنة، واضطهادهم لأهل الحقيقة،وألمح إلى حرص الشرعيين على تأليب الناس عليهم. وفي سياق حديثه عن تطرف التيار السني يذكر ما لقيته أسرة الصوفي المشهور عبد القادر الجيلاني[(1)](ت 561هـ)، فقد زج بكثير من أفرادها في السجن[(2)]. والحق أن علماء الظاهر والشرعيين لم يكونوا جميعا منكرين على أهل العرفان، بل وجد منهم من كان يتوقف في فهم كلام القوم وربما أثنى عليه كالإمام أحمد بن سريج الذي حضر يوما مجلس الجنيد، ولما سئل عما فهم من كلامه قال:" لا أدري ما يقول ولكن أجد لكلامه صولة في القلب تدل على عمل الباطن... وليس كلامه كلام مبطل"[(3)]. ولقد عدد الشعراني في يواقيته وجواهره طائفة غير قليلة من العلماء الذين أنصفوا ابن عربي وأثنوا على تصانيفه كالفيروز آبادي وصلاح الدين الصفدي، وقطب الدين الشيرازي، والكاشي كمال الدين، والفخر الرازي والنووي وسواهم، وللإشارة فإن هؤلاء المشايخ كانوا من أشد الناس إنكارا على من يعارض ظاهر الشريعة[(4)].

ولعله من المفيد أن نذكر أن جوهر الخلاف بين الفقيه والعاشق الصوفي يعود أساسا إلى الاختلاف في رؤيتي الطرفين إلى الدين الذي يراه الفقيه سلسلة من الأوامر والنواهي (افعل ولا تفعل) وعلى أساس هذا النسق تتحقق السعادة. كما يرى الفقيه أن إنتاج المعرفة يتوقف:" على آليات ثابتة يقف على رأسها الإجماع ويليه القياس"[(5)]، مستبعدا تماما دور

---

(1)- ترجم له النبهاني، في جامع كرامات الأولياء، ج2، ص166

(2)- اجنتس جولد تسيهر، موقف أهل السنة القدماء بإزاء علوم الأوائل (ضمن كتاب التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية) ترجمه عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، ط4، 1980، ص 136.

(3)- الشعراني، اليواقيت والجواهر، ج1، ص20.

(4)- نفسه ، ص ص 11، 12.

(5)- نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص 24.

التجربة الشخصية الروحية في إنتاج تلك المعرفة. وأما العاشق الصوفي فيرى الدين- كما تمثله النصوص الشرعية- منطويا على ظاهر وباطن أو شريعة وحقيقة[1]، وهما كتلة واحدة ذات بعدين. وإذا كان الفقيه يقف من مصدري المعرفة قرآنا وحديثا، موقفا ظاهرا لا يتجاوز حدود الرسم والشكل مغلقا باب التجربة الروحية في إنتاج المعرفة، فإن العاشق الصوفي يرى في التجربة الفردية أساس المعرفة الدينية، وينظر إلى النص الديني نظرة تأويلية ويعده تشكيلة ضخمة من الرموز وأنساقًا من الإشارات التي تنطوي على أبعاد لانهائية وعلى أسرار متشابكة لا تكشف عن أعماقها الخصبة إلا لصاحب الوجد والذوق الذي يجعل استكناه جوهر النفس والغوص في خباياها طريقا إلى معرفة الحق. وهكذا يتم إنتاج المعرفة ويتحقق للعاشق الصوفي السعادة عبر محاورته للخفي، ومن خلال تواصله الدائم مع الحق والتلاشي في وهجه الأخاذ الذي لا تأفل أنواره ولا تنقطع إمداداته عن محبه الذي لا يتحرك إلا إليه ولا يتحاور إلا معه، ولا يشهد في الكون سواه.. فهو معه فكرا وسمعا وبصرا ولسانا، حاضرا- على الدوام- لا يعدل شيء من أشياء الوجود شدة انقطاعه إليه وحبه له وفنائه في أريج أنواره. وبهذا الهيام بالحق، والذهاب بعيدا في أعماق النفس ومجاهدتها تتمزق حجب الجهل عن إدراك الصوفي، ويفسق زهر المعرفة في بستان روحه التي تكون مستعدة- كلّ أوان- لتلقي الرزق الإلهي ومشاهدة مناظره العلية. وأما الذي يعيش خارج نفسه فلا يمكن أن يكون إلا غريبا عن الحق، أجنبيا عن درك المعرفة الحقة، وذوق نعمة القرب. يقول ابن عربي:"المعرفة نعت إلهي وهي أحدية المكانة، لاتطلب إلا الواحد... فكل علم لا يحصل إلا عن عمل وتقوى وسلوك فهو معرفة لأنه عن كشف محقق... بخلاف العلم الحاصل عن النظر الفكري لا يسلَم أبدا من دخول

---

(1)- الشريعة جسم وروح، فجسمها علم الأحكام وروحها الحقيقة.. والشريعة هي علم الأحكام بالدنيا والحقيقة هي علم الآخرة.(ابن عربي، كتاب التراجم، باب ترجمة الشريعة والحقيقة، ضمن رسائل ابن عربي، ص 229.

الحيرة فيه والقدح في الأمر الموصل إليه"[1]. وهكذا فإن الخلاف المنهجي بين الفريقين جعل الفقهاء يتهمون المتصوفة بتخطي حدود الشرع، وجعل الصوفية يحكمون على الفقهاء وأهل الظاهر بالجمود عند الشكل الخارجي للنصوص الشرعية والوحي المنزل[2].

وإذا كان العاشق الصوفي وارثا لتجربة النبوة سائرا على هديها، فإنه من جهة أخرى يحاول إحياء تلك التجربة وإعادة تحريكها من جديد عن طريق تجاربه الروحية الموصولة بمصدر المعرفة. ويشير بعض الباحثين إلى أن التجربة الصوفية في التراث الإسلامي، وفي جانب منها تمثل" ثورة ضد المؤسسة الدينية التي حولت الدين إلى مؤسسة سياسية اجتماعية مَهَمَتها الأساسية الحفاظ على الأوضاع السائدة ومساندتها"[3]. وفي خضم كل ذلك فقد واكب قمع الصوفية قمع آخر أشد سطوة وإيلاما تمثل في استبعاد شعرهم وعزل نصوصهم عن الثقافة الرسمية المعتمدة. ومن هذا المنطلق أحرقت بعض كتب القوم وعبث بالبعض الآخر، وأصدرت فتاوى هنا وهناك تقضي بتحريم الإقبال على تصانيف القوم، وتؤثم من يهب إلى قراءة ما كانوا يرقمونه في خطاباتهم الأدبية والفكرية. كما طفقت طائفة من المؤلفين السنيين إلى تأليف الكتب التي تقلل من شأن الإبداع الصوفي وتضيفه إلى مرذول القول المبطن بالكفر والإلحاد. وتأسيسا على ذلك فقد انصرف خلق كثير من أفراد المجتمع عن الإقبال على خطاب الصوفية ونصوصهم، وقد نتج عن هذا المسلك المشحون بالمغالاة والتعصب حرمان المجتمع مما كان يزخر به النص الصوفي من خصائص فكرية وأدبية وفهوم جديدة. ومن يرجع- على سبيل المثال- إلى كتاب (تلبيس إبليس) لابن الجوزي يلقى الرجل قد خصص نصفه لذم

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص ص 447، 448. ثم انظر ما ساقه الشيخ من كلام القوم حول المعرفة في كتاب الإعلام بإشارات أهل الإلهام، ص77، وفي رسالته إلى الفخر الرازي، ص184، وفي كتاب المعرفة ص51. ثم انظر في هذا الشأن السراج الطوسي، اللمع، ص54، والقشيري، الرسالة القشيرية، ص311.

(2)- عرفان عبد الحميد فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية، وتطورها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ/1993، ص159.

(3)- نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلّم ابن عربي، ص24.

مسالك الصوفية، مضيفا قيلهم إلى مرذول الكلام، وفي هذا السياق يقول:" فمنهم (أي الصوفية) من خرج به الجوع إلى الخيالات الفاسدة فادعى عشق الحق والهيمان فيه... وهؤلاء بين الكفر والبدعة"[1]. وفي سياق حديثه عن رجال الطائفة يذكر أن ما ألـّفوه من كتب لا يمكن أن ينتسب إلا إلى الكلام الفاسد، ويمثل في هذا الشأن بكتاب اللمع للسراج الطوسي، وقوت القلوب لأبي طالب المكي، وكتاب الحلية لأبي نعيم الإصبهاني، والإحياء للغزالي، وصفوة الصفوة لابن طاهر المقدسي وغير ذلك[2].

ومهما يكن من شيء فإن المجتمع العربي الإسلامي كان واقعا- على امتداد قرون متطاولة- بين سيوف السلط المتعاقبة وبين ألسنة الشرعيين التي لاتقل مضاءً عن صرامة سيوف الحكم القائم آنذاك. ومن هنا لم يكن في إمكانه- تحت سماء هذا الوضع القاسي- أن يخترق ما هو مقرر ومسموح به، ولم يكن في وسعه تجاوز الأوضاع السائدة وتخطي القيم الماضوية المتراكمة على صعيد الحياة الفكرية والأدبية. تلك القيم التي أصبحت- بفعل القهر- من قبيل المقدسات والمسلمات والمسائل النهائية التي يحظر خرقها وتغييرها. وإذا كان المتلقي- يومئذ- مكبلا وخائفًا، وكان مشحونا ومشمولا بما تكدس في عقليته من تلك القيم، وكان قد ألف- على صعيد الحياة الشعرية- الدوران في فلك تلك الأشعار الغرضية المتوارثة والتجارب الأدبية المكررة، فإنه- والحال هذه- لا يستطيع- نظرا لتضافر كل تلك الكبول- أن يغير أفق انتظاره وأن يطهر ذهنيته من الصدأ الماضوي، ولا يستطيع في ظل تلك العقبات والعوائق، أن يستوعب أو يفهم ما هو خارج عن المألوف شعريا وفكريا. ومما زاد في حدة الأزمة التواصلية انعزالية العاشق الصوفي وانكفاؤه على ذاته- معظم الأوقات- هذا بقطع النظر عن بعض الجهود التي بذلها عدد من المتصوفة أملا في إيجاد شيء من التجاوب بين خطابهم وبين المتلقي تحت سماء ذلك المناخ الممتاز بالقسوة والجحود.

---

(1)- ابن الجوزي، تلبيس إبليس، ص203.

(2)- نفسه، ص ص 204، 205.

وبمجيء ابن عربي لم تهدأ هجمات الشرعيين وعلماء الرسوم ومن ساروا في ركابهم علـى أهـل العرفان سيما الكـبراء منهم كابن الفارض[1](ت 632هـ)، وابـن سـبعـين[2] (ت 669هـ)، وابن عربي ، وفريد الدين العطار وسواهم.

وغني عن البيان ما حدث لابن عربي من مضايقات، حيث أهدر دمه ، وتدافع خلق كثير من الشيوخ والفقهاء إلى تكفيره وطعنه في عقيدته ودينه، وانبرى بعض المؤلفين إلى تصنيف الكتب التي تسفّه ما كان يقول به من خلال مرقومه الشعري وخطابه النثري خاصة الفتوحات والفصوص. والظاهر أن ابن عربي لم تحدث بينه وبين السياسيين أية مشكلة، بل كان له شأن كبير عندهم، ففي الأندلس استطاع أن يصبح كاتبا في حكومة إشبيلية ، ولما حل بتونس كان محاطا بهالة من الإجلال والإكبار لدى حاكم الموحدين هناك، كما كان ذا حظوة عند كبراء هذا الإقليم العربي الإسلامي، ولما كان بحلب كانت له كلمة مسموعة عند الملك الظاهر بن صلاح الدين الأيوبي، وكان الملك المعظم ابن الملك المعظم العادل(ت 625هـ) يحبه حبّا جمّا، وكانت صلته بالشيخ الأكبر كصلة المريد بشيخه. وبناء على هذه العلاقة المتينة كانت كلمات محيي الدين تنزل على قلب الملك كرشّة مزن على مهجة عطشى.. وهذا" صاحب حمص رتب له كلّ يوم مائة درهـم، وابن زكي كل يوم ثلاثين درهـما، فكان يتصدق بالجميع "[3] ولعل إجازة ابن عربي للملك المظفر غازي بن الملك العادل[4] أنصع دليل على قوة تلك الروابط والصلات. ويذكر ابن عربي أنه كان له اتصالات بسلطان بلاد الروم عز الدين كيكاوس ، وفي ذلك يقول:" كتبت إلى عز الدين كيكاوس سلطان بلاد الروم جواب كتاب كتب به إليّ ... وكنت مقيما بملطية[5].

---

(1)- من الذين ترجموا له النبهاني، في جامع كرامات الأولياء، ج2، ص 339.

(2)- ترجم له الغبريني، في عـنوان الـدراية، ص237، والمقري، في نـــفح الـطيب،ج2، ص407.

(3)- المقري، نفح الطيب، ج2، ص379.

(4)- نفسه، ص376.

(5)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج8، ص ص 359، 360.

وإذا كان الأمر مع أهل السلطة على هذا النحو من الإجلال للشيخ الأكبر، فإن طائفة غير قليلة من الشرعيين الذين عاصروا الشيخ أو أتوا من بعده كانوا مناوئين له، مشنعين عليه، ولم يتورعوا في حشره ضمن صفوف الكفرة والملحدين، كما جرت العادة مع كل الذين يفكرون تفكيرا حرّا مخالفًا لهم. وسأكتفي ها هنا بضرب بعض الأمثلة التي نلمس من خلالها رغبة هؤلاء في تخويف الناس والقراء من خطاب الشيخ الأكبر لينصرفوا عن الإقبال على ذوق ما في نصوصه مما هو مخالف لشعراء الأغراض وللموروث الأدبي والفكري. وفي هذا السياق كتب جمال الدين بن الخياط كتابا عن ابن عربي ذكر فيه عقائد زائفة ومسائل خارجة عن إجماع المسلمين وقال هذه عقائد الشيخ، ثم أرسل الكتاب إلى العلماء في بلاد الإسلام فكتبوا مشنعين على من يعتقد ذلك، من غير تثبّـت[(1)].

ولقد عبر ابن عربي مرارا عما كان يلقاه من اعتراض أهل الظاهر على شعره وأقواله مشيرا إلى أن تعصبهم قد عطّل حركية الفكر وحجب وصول خطابه الصوفي إلى المتلقين بسبب تلك الأحكام المطلقة التي كثر فيها التحامل وعدم الفهم وقل فيها الإنصاف والإدراك العميق. بل إن أقوال الشرعيين وفتاواهم منعته من البوح بكل ما كان يعتمل في صدره، وهذا ما نستشفه من خلال رسالته إلى الإمام الفخر الرازي التي يقول في بعض أجزائها:" وكنت أريد أن أذكر الخلوة وشروطها وما يتجلى فيها... لكن منعني من ذلك الوقت وأعني بالوقت علماء السوء الذين أنكروا ما جهلوا وقيدهم التعصب وحب الظهور والرياسة"[(2)].

وكم عبر ابن عربي في فتوحاته المكية عن مغالاة أهل الظاهر وتحجر علماء الرسوم، مبينا أن الغلو في الدين مفسدة له. ومن أمثلة ذلك قوله: [(3)]

فلا تَـغْل فديتك يا خليلــي ✡ فإن الدين يفسده الغـــلوّ

---

(1)-الشعراني، اليواقيت والجواهر، ج1، ص10.

(2)- ابن عربي، رسالة إلى الفخر الرازي (ضمن رسالة الأنوار) في مجلد واحد مع القطب والنقباء وعقلة المستوفز والتدبيرات الإلهية، حققه سعيد عبد الفتاح، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2002، ص211. كما ورد هذا النص في رسائل ابن عربي، ص187.

(3)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص357.

وكم كان يشكو، عبر نسوج شعر الفتوحات، من عدم فهم ما كان يرمي إليه، وكم كان يعاني من صدود المجتمع وإعراضه عن مسطوره الإبداعي الذي كان يسير في الاتجاه المعاكس للتجارب السابقة.. ونظرا لهيمنة عناصر التشويش التي كانت تسيّج خطابه الشعري كاتمة أنفاسه، في ظل ذلك الواقع المفعم بالقسوة والحذر والتبرّم، لم يتسنّ له إضاءة تلك الذهنية الصدئة المحكومة بالتراكم الماضوي، ولم يكن في مقدوره- والحال هذه- اختراق تلك الجدران العازلة نحو العبور إلى المتلقي وتغيير أفق انتظاره، هذا بغض الطرف عن بعض المحاولات التي كان يستغل عبرها جملة من الآليات والأدوات من أجل احتواء المتقبل وإغرائه وحمله على الدوران في فلكه. ولكن بالرغم من كل ذلك بقي الرجل- في الغالب- بعيدا عن إحداث الاستجابة الحقة، وظل يشكو شكاة الطائر المهيض مكتفيا بترديد صيحات الألم والعتاب، وإلى ذلك يشير بقوله:(1)

أنا محـبوب الهوى لـو تعلمـوا ✡ والهوى محبوبنـــا لو تفهـــموا
فإذا أنتم فهمتم غرضــــــــــي ✡ فاحمدوا الله تعالى واعلمــــوا
ما لقومي عن كلامي أعرضوا ✡ أبهم عن درك لفظي صمـــــم
ما لقومي عن عَيـَان ما بـــدا ✡ من حبيبي في وجودي قد عـَموا
لست أهوى أحدا من خلقــــه ✡ لا ولا غير وجودي فافهـــموا
مذ تأهلت رجعت مظـهـــــرا ✡ وكذا كنت فبي فاعتـصـمـــــوا
وإذا قلت هويت زيـنــبــــــا ✡ أو نظاما أو عنانـا فاحكمـــوا
أنه رمز بديع حـســـــــــن ✡ تحته ثـوب رفيـع مــعــلـــم
ليس في الجبة شيء غـيـر ما ✡ قاله الحلاج يوما فانـعـمـــوا

إنها دعوة حارة إلى ضرورة تكسير قشرة الشكل والظاهر من اجل تحقيق الفهم العميق الذي تذاق من خـــلاله نشــوة الباطن الغـني المطرز بكل آيات الجمال والجلال والقـيم الخصبة

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص481.

التي لا تنتهي. فبقدر ما في تلك الصيحات من ألم ومرارة بقدر ما فيها من ثبات وثقة وإيمان بالرغم من اعتراض المعترضين وسخط الساخطين. وبناء على ما عاناه ابن عربي من اتهامات أهل الظاهر وهجمات الشرعيين، فقد شن- مقابل ذلك- حملة عنيفة عليهم واصفا إياهم بأبشع وصف، وقد نص في كتبه أن الله ما خلق أشق من هؤلاء على أهل الله العارفين به من طريق الوهب، الذين منحهم أسراره ورزقهم فهما عميقا لإشارات خطابه، ويذكر أن أهل الظاهر كانوا للأصفياء مثل الفراعنة للرسل[1]، وكانوا- فضلا عن ذلك- قليلي الفهم ، سطحيين جامدين، غير قادرين على تجاوز حدود الرسوم والحروف والشكل الخارجي. وفي هذا المضمار يقول:" وأهل الظاهر لو سئلوا عن مجرد اصطلاح القوم... ما عرفوه، فكيف ينبغي لهم أن يتكلّموا فيما لم يحكموا أصله"[2].

وإذا كان ابن عربي- بفكره الحر، وطبيعته الرافضة للتقليد- متحللا مما كان يقول به أصحاب المذاهب المختلفة، رافضا أن يكون ظلا أو صوتا مكرورا لأي منهم، فإنه في مجال الكتابة الشعرية كان يسلك جادة موازية للجادة التي سلكها شعراء الأغراض.. وقد أدى ذلك إلى اشتعال التكالب عليه، ومنع حدوث تفاعل حقيقي بين خطابه وبين المتلقي الذي كان يقاسمه الزمن الواقعي. وهكذا ظل- في الغالب- يغرد في أفق آخر غير الأفق المثقل بالعناصر والحمولات الفكرية والأدبية العتيقة. وليس من المعقول أن تحصل الاستجابة وأن تحقق الرسالة الصوفية هدفها المنشود في ظل أجواء مملوءة بمختلف عناصر التشويش.

يقول مثلا: [3]

لست ممن يقـول قال ابن حــزم ✡ لا ولا أحمد ولا النعمــان

---

(1)- ابن عربي، رسالة إلى الإمام الرازي، (ضمن رسالة الأنوار)، ص211.

(2)- ابن عربي، كتاب الفناء في المشاهدة(ضمن رسائل ابن عربي)، ص19.

(3)- أنظر ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج5، ص200.

ويقول: [1]

فقل للمنكرين صحيح قولي ✡ عميتهم عن مطالعة العماء

ويقول: [2]

قلت لما قال قومي بأني ✡ قلت ما قلت والكؤوس تدار

مَن مدير الكؤوس قلت حبيبي ✡ وهو شربي الذي عليه المدار

ولقد أشار الشيخ الأكبر في مقدمته على ديوانه ترجمان الأشواق إلى أن السبب الذي حمله على شرح ديوانه المذكور يرجع أساسا إلى ما أنكره عليه أحد فقهاء حلب الذي نفى أن يكون شعر الترجمان من الأسرار الإلهية، زاعما أن ذلك الغزل مباشر ولا صلة له بالتنزلات الروحانية، وأن ابن عربي يتستر خلف ذلك كلّه لكونه منسوبا إلى الصلاح والدين والورع[3].

ولم تتوقف هجمات التيار السني وحملات الفقهاء على خطاب ابن عربي ونصوصه الشعرية، بل تواصلت حتى بعد وفاته رغبة في منع حدوث أي استفاقة أو تواصل. وتكفي الإشارة ها هنا إلى برهان الدين البقاعي (ت 885هـ) الذي كان من أشد الشرعيين خصومة للسادة الصوفية، وقد تجلى موقفه منهم من خلال كتاب له سماه(تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي وتحذير العباد من أهل العناد)[4]. وإذا كان البقاعي قاسيا على مجموع المتصوفة بانيا أحكامه على ما قاله سابقوه في شأنهم، فإن قسوته تلك كانت أشد ما تكون اشتعالا على ابن عربي وابن الفارض، بحيث خصص القسم الأول من الكتاب لتكفير سلطان العارفين

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 353.

(2)- نفسه، ص98.

(3)- ابن عربي، مقدمة ترجمان الأشواق، ص9.

(4)- لقد ألف الجلال السيوطي كتابا سماه تنبيه الغبي على تبرئة ابن عربي، ووضع كتابا آخر عن ابن الفارض سماه قمع المعارض في نصرة ابن الفارض، ردا على البقاعي الذي أحدث كتابه المذكور سابقا فتنه في مصر(الشعراني، اليواقيت والجواهر، ج1، ص15).

حاشدا أكبر عدد ممكن من أقوال شيوخ السلف المشنعين على الشيخ والمكفرين له. وجرى البقاعي على النهج نفسه في تكفير سلطان العاشقين في القسم الثاني من الكتاب. يقول مثلا في شأن ابن عربي:" وكان كفره في كتاب الفصوص اظهرَ منه في غيره" [(1)]. ويقول في شأن ابن الفارض وشعره:" ليس له شيء ينفع الدين أصلا، وليس له من الشعر إلا ما عادى به الإسلام وأهله... لأنه ملأه كفرا وخلاعة وصدًّا عن الدين وشناعة"[(2)].

ومن خلال ما ساقه البقاعي من أحكام حول مرقوم ابن عربي وغيره يتضح منهجه التكفيري العنيف الذي يعتمد على التركة القولية السابقة وكأنها بيان إلهي مقدس، ولا يحاول أن يتعمق ولو قليلا جواهر ما كانت تنـــتجه تجربة هذا العاشق الصوفي من معان ودلالات عميقة. ويبدو لي أن هذا المسلك في التـــأليف لا ينفع الدين ولا يضيف إلى البحث شيئا ذا بال لافـــتقاره إلى الفـــهم والرؤية العميقة، وخـــلوة من الإنصاف، ولكونه نسخة مما سبق، وتنويعا على حافة ما خطه خصوم المـــتصوفـــين قـــبل الـــبقـــاعي كابن الـــجوزي (ت 597هـ)، وابن تيمية(728هـ).

ولقد توقف المستشرق جولد تسيهر طويلا عند مجافاة أهل السنة للسادة الصوفية ، مشيرا إلى حسدهم للقوم وإلى حقدهم عليهم، وفي هذا المضمار يقول:" وينبغي أن نتوقع مجافاة أهل السنة للصوفيين وعدم انطواء نفوسهم على نية حسنة لهم... وقد أتاح الصوفيون- بسبب إخلاصهم- المجال لفقهاء السنة لاتهامهم بالزندقة، وهي تهمة يتهم بها كلّ من يفكر تفكيرا حــرّ ا.[(3)]

ولا يخفى على أحد أن الهجمات على أصحاب الأذواق والمواجيد لم تهدأ عواصفها قط خلال مختلف حقـــب التاريخ. فإذا نحن وصلنا إلى العــصر الحديث رأيـــنا نشوء الحركات

---

(1)- برهان الدين البقاعي، تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي، حققه عبد الرحمن الوكيل، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1، 1372هـ/ 1953م، ص18.

(2)- برهان الدين البقاعي، تحذير العباد من أهـــل العناد، في مجلد واحد مع تنبيه الغـــبـــي، ص256.

(3)- جولد تسيهر، العقيدة والشريعة في الإسلام، ترجمه محمد يوسف موسى وآخرون، دار الرائد العربي، بيروت، طبعة مصورة عن دار الكتاب المصري، 1946، ص155.

الإصلاحية التي تدعو- من بين ما تدعو- إلى ذم الصوفية ونبذهم، وتحرض الناس فرادى وجماعات على حصارهم وتدعوهم إلى هجر نصوصهم. وتكفي الإشارة ها هنا إلى حركة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده في المشرق العربي، وحركة عثمان بن فودي في غرب إفريقيا(نيجيريا)، وحركة جمعية العلماء في الجزائر بقيادة ابن باديس." فإذا كان المصلحون – إذ ينتزعون شعائر التصوف ورياضاته- يحطمون من ناحية رؤى الصوفي في حب الله، ويجففون ينابيع الدين من ناحية أخرى، فما جدوى ذلك كلّه للإسلام، وللحياة الدينية بين البشر؟ "(1)

وفي سياق الحديث عن محاربة الخطاب الصوفي ومجافاة صنّاعه سيما ابن عربي ، تجدر الإشارة إلى كتاب(أعمال القلوب بين الصوفية وعلماء أهل السنة) الذي وقع فيه صاحبه تحت تأثير أحكام المكفرين القدامى ولم يكلف نفسه عناء البحث الرصين، بل راح- على امتداد تضاعيف الكتاب- يكرر ما قاله خصوم المتصوفين المتقدمين، وقد جرّه منهجه التقليدي وخلفيته الفكرية المعادية للفكرة الصوفية إلى القول:" إن الصوفية انصرفوا عن العلم واخذوا يتحدثون عن الوساوس والخطرات مما دعا الإمام ابن حنبل إلى ذمهم"(2).

وبالنظر إلى المناخ القاسي الذي كان يلقي بضغوطه وأثقاله على العاشق الصوفي، وبالقياس إلى العنف الذي جُوبه به رجل الحقيقة وجُوبه به نتاجه الفكري وإبداعه الشعري، أقول بالقياس إلى كل ذلك كيف يمكن لخطاب شعر الفتوحات أو أي خطاب صوفي آخر أن يصل إلى المتلقين؟ وكيف يمكن له- أمام كل تلك العقبات- أن يحجز لنفسه مكانة ما بين سائر النصوص المعتمدة في الثقافة الرسمة؟ وكيف يمكن له أن يغـــير الفهم القــديم وأفق الانتظار السائد منذ قرون وهومضغوط بين المنع والتحريم حينا، وبين الاستخفاف والتحذير أحيانا أخرى؟.

---

(1)- هاملتون جب، دراسات في حضارة الإسلام، ترجمه إحسان عباس وآخرون، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1979، ص 288.

(2)- مصطفى حلمي، أعمال القلوب بين الصوفية وعلماء أهل السنة، دار الدعوة، القاهرة، ط2، 1989، ص 154.

وفي ظل ذلك القهر الحاصل بقي النص الشعري الصوفي في الفتوحات والنص الصوفي بشكل عام في طريق والمتـــلقي في طريق آخر، وتعذر من خلف ذلك وصول فحوى الرسالة الصوفــية المــبثوثة خلال ذلك اللون المتميز من الفكر والشعر. وهكذا حرم الأدب والثــقافة – طويلا- من الإفادة من تلك الأفكار والمعاني العرفانية السامقة التي كانت تبطن شعر الفتوحات المكية وخطاب مجموع أهل الحقيقة بشكل عام. ومن ثم بقي هذا النوع من الشعر الممتاز بإشكالاته ولغته وأبعاده الخاصة معزولا عن حركية الشعر العربي، لا يجد فكاكا من بقائه مغلولا على حافة الأدب الرسمي بلا وزن ولا قيمة كأنه لم يكن شيئا مذكورا. ولقد كان من المفروض أن يشهد الشعر العربي استفاقته ونهضته منذ القرن السابع على أقل تقدير، ولكن تلك الفرصة قد غيبت، وبقي الشعر متقوقعا داخل الرؤية الماضوية وداخل الغرضية المستنزفة لا يستطيع الانفلات من الفهوم المتقدمة المقررة التي كانت تبدو نهائية كاملة وسط هالة من التقديس. ومن هنا انصرف الشعر إلى الاجترار والنظم حائما حول التجربة السابقة المنهوكة. وكان على الكتابة الشعرية الصوفية أن تنتظر قرونا متطاولة" لكي تجد قلّة لا تزال نادرة، تكافح من أجل قراءتها وفهمها بشكل جديد"[(1)].

إن الناظر في العلاقة التي تربط بين الشعر وبين المجتمع العربي الإسلامي، والتي كانت تؤطر فن القول وتوجهه، هي علاقة منسوخة من الصيغة التشريعية التي يحكم طرفيها الأمر والنهي(افعل هذا ولا تفعل ذاك)، وهذا يعود أساسا إلى الخوف والحذر من إطلاق النفس المبدعة على سجيتها وحريتها. وعلى ما يبدو فإن القائمين على الحكم والمتحالفين معهم كانوا يفترضون دائما وجود خطر يتهدد هم ويتربص بهم خلف ألسنة المبدعين، ولذلك نرى "المجتمع أو النظام يسيطر عليه الحذر والخوف من ممارسة الرغبة، فينصرف إلى تنظيم الممنوعات تنظـيما سياسيا مؤســـسيا" [(2)]. ومن هذا المنطلق كان يبيح ما يعـــضد الأوضاع

(1)- أدونيس، زمن الشعر، ص 306.

(2)- نفسه ، الصفحة ذاتها.

السائدة ويديم بقاءها، ويحظر ما يقترب من تجاوز تخوم الإباحة وما هو مسموح به.

إن الشعر لا يشكل أدنى خطر على إيقاعات الوضع القائم إذا كان قانعا بالمألوف، وكان تعبيره متساوقا مع المتاح والمباح وطرائق الإفصاح المتكررة. وبكلمات أخرى أقول إن هذا الشعر إذا كان لا يخرق الحدود المرسومة سلفا، ولا يقول الرغبة، وإنما يقول ما لا يعترض عليه العقل والحكمة، فهو- وحاله هذه- لا يقلق أحدا ولا يشكل أي خطر. وأما إذا كان صادرا عن الرغبة وينتهك المألوف، ويتخطى المضامين والتعابير العتيقة ويفجرها حائما حول ما لا ينتهي، فهو في هذه الحال خطر يجب تقويضه ومحاربته بشتى أنواع الأسلحة. " ويكمن وجه الخطر أنه يهدم المؤسسة التي تحول دون تفتح الرغبة أو يشك فيها... ويحاول أن يقيم مجالا آخر مع ما يطمح إليه، ومع رغبته المتجددة أبدا"[(1)]. وكذلك كان شعر الفتوحات المكية ينطلق سالكا جادة الخطر متشكلا بدافع قول الرغبة، ساعيا إلى تحطيم الجسور التي تؤدي إلى المنقضي المنهوك. وإذا كان كذلك فهو لا يلتئم إلا على ما يأخذك بعيدا عما هو مشاع، نتيجة دخوله في علاقة شديدة القوة والعمق مع المجهول، وانقطاعه عما هو معلوم. ولذلك حورب هذا اللون من الشعر وقزّم وكتمت أنفاسه قرونا غيرَ يسيرة.

والحق أن تلك العوائق التي بسطتها لم تكن وحدها العناصر التي عطلت وصول شعر الفتوحات المكية إلى المتلقي، بل يضاف إليها تقصير ابن عربي نفسه وجنوحه إلى الكتم والستر والتعتيم- تحت مختلِف الضغوط- أضف إلى كل ذلك خمول المتلقي وصدوده عن محاولة الاقتراب من النص وفك تشفيراته. وهكذا زاد اتساع الهوة بين هذا النوع من الكتابة وبين تحقيق التفاعل اللازم. يقول بعض الدارسين في هذا السياق:" لم يستطع المتصوفة أن يقربوا المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والأفق الجديد الذي تحمله النصوص الصوفية، وذلك نظرا للمسافة التي تفصل بين الوضع التخيلي للمتصوف وبين المتلقي المشمول إيديولوجيا وفنيا بوضع تخيلي وافق مغايرين، والسياق الذي يجمعهما كالسياق الذي يجمع الوهم والواقع"[(2)].

---

(1)- أدونيس، زمن الشعر ، ص307.

(2)- آمنة بلّعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي، ص26.

ب/ عوا ئــق بنيويـــة(نـصـية داخليــة).

1- الطبيعة ا لخاصـــة لخطـاب شعـر الفتوحات:

إن المقبل على المشهد الشعري الصوفي في الفتوحات المكية يلمس في جلاء انحراف نصوص هذا اللون الشعري عن المنحى المعهود، بمعنى أن الفضاء الذي كان يتولد فيه خطاب شعر الفتوحات لا يمكن العودة منه إلى فضاء التجارب المتقدمة. وربما يقول قائل إن شعر الفتوحات يشترك مع غيره من الشعر الغرضي في موضوعات جمة كالمرأة والحب والطبيعة والجنس وما إلى ذلك. ويبدو ظاهرا أن هذا الأمر صحيح، ولكن إذا ما سبرنا أغوار الباطن وحللنا طريقة الحديث والإفصاح مستكنهين أبعاد ما ترمي إليه مختلف صياغات القول الشعري في هذا النوع من الشعر، ألفينا أن خطاب الفتوحات في مثل تلك المحاور المشار إليها كان يسير في طريق غير الطريق الذي قد ألف شعر الأغراض سلوكه في هذا الشأن. وقد مرّ بنا آنفا تحليل نماذج شعرية كثيرة وقفنا من خلالها على الفرق الكافر بين رؤية ابن عربي وبين رؤية غيره من شعراء التقليد في مثل تلك الموضوعات المشار إليها سابقا.

إن مختلف الموضوعات التي كانت محاور لتجربة ابن عربي الشعرية كالأحوال والمقامات والمنازل والحضرات والحب الإلهي ومراتب الوجود والحروف والنكاح وغير ذلك لا يمكن تصنيفها في خانة العادي من الشعر لكون التجربة الشعرية في الفتوحات المكية لا تنطلق من الرؤية التقليدية و لا تعتمد على المكدس السلفي والمنجز السابق، بل كانت تنطلق من وعي خاص وفهم خاص. وتعتمد أساسا على ما كان حاضرا وحيا في النفس. وبقدر ما كانت تجربة ابن عربي الشعرية مستندة إلى العيان والكشف والشهود، بقدر ما كانت منفتحة على المعنى الباطن للوجود بكل تشعباته وقضاياه. ولذلك كان العالم حاضرا حيا- داخل تلك التجربة- ماثلا في تضاعيفها بشتى تنويعاته ووجوهه التي تجمعها نغمة واحدة. وإذا كنا لا نعثر في شعر الأغراض على ما نعثر عليه ونذوقه في خطاب شعر الفتوحات، فهذا يعني- من جملة ما يعنيه- أن هذا الأفق الجديد الذي صنعه ابن عربي لنفسه قد تخلّـى عن الحوادث وأفلت من ربقة الشرعية والشعرية والجمالية العتيقة من خلال تأسيسه لشرعـــية أدبية جديدة تستلهم حيـويتها مما هو حاضر في الإحساس الذاتي وتأخذ طاقـتها من مدد المطلق الذي لا ينقـــطع.

ثم إن هذه التجربة باعتمادها على العيان ونموها خارج الشعور أي خارج طور العقل، قد أصبحت تجربة غير واضحة المعالم، لا تبوح بما ينطوي تحتها من أسرار إلا بمقدار. إنها تجربة مؤسسة على اللاإرادة، موصولة بما يُنفث في ذات صاحبها من ألطاف وإلهامات. وقد نبه ابن عربي مرارا في فتوحاته المكية على هذه المسألة الجوهرية، وكثيرا ما كان يخبرنا بأن كثيرا من قصائده كانت تملى عليه إملاءً ولم تكن له عليها أي سلطة. إن نصوصه بخصوصيتها تلك كانت وطنا بالنسبة إليه وواقعا بديلا عن واقع القهر والحصار والتعسف الذي كان يحيا داخله. وإذا كانت تجربة ابن عربي الصوفية" تجربة انفتاح الأنا على المعنى الباطني للوجود كله"[(1)] فهذا يعني أن تلك التجربة كانت فضاءً شاسعًا يتحقق خلاله ذلك التواصل الفعال والدائم بين الأنا والوجود، إلى درجة أن كل طرف يصبح ذائبا في الطرف الآخر، فانيا فيه، ومن هنا تأتي التجربة الشعرية مُحاولَةً رسم صورة ولو جزئية لهذه العلاقة بين الذات والموضوع. وعلى قدر ما ينضوي تحت هذه العلاقة من أسرار وصور متشابكة وغموض يكون سريان ذلك في أبْنية النص وفي عمق ما لا يقوله وما لا تستطيع أنساق التعابير أن تفصح عنه. وهذا أمر طبيعي جدّا لأن تجربة هذا اللون الشعري- كما أشرنا- تسعى إلى استيعاب- ولو جزئيا- حركية ما لا ينتهي الذي لا يمكن مقاربته بالطرائق والأدوات المعروفة. ومن هنا فلا غرابة أن يطرح هذا المسلك في الكتابة الشعرية من العوائق ما يوسع الهوة بين المتلقي وبين الأبعاد التي ترمي إلى ما تحبل به تلك التجربة من تصورات وقصود وعواطف متشابكة.

وفي سياق الحديث عن العوائق النصية الداخلية تجدر الإشارة إلى أن العناصر المكونة لمرجعية ابن عربي كانت تتصف بالــــتنوع والـــثراء، بمعنى أن ابن عـــربي كان يكتب في ظل الـــنص الديـــــني قــــرآنا وحــــديثا، وفي ظل أقوال الصوفــية وشعراء العربــية على اختلاف مشاربهــم ومذاهــبهم، وكان يكتب كذلك في ظل الأخـــبار والقــصص والمرويات

(1)- نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، ص89.

دون أن يكرر التجربة السابقة. أقول إن هذه الشبكة المرجعية التي كان يصبغ جميع خيوطها بصبغته الخاصة مشكلا في أضوائها خطابه الشعري، قد نتج عنها مشكلة تمثلت في تشتيت قدرة المتلقي على الاستيعاب والفهم والمتابعة والتواصل. ولا يرجع ذلك إلى الكثافة المرجعية وحدها، وإنما يعود أساسًا إلى الأبعاد التي يخرج إليها الشيخ من خلال امتداداتها عبر منطوقه الشعري. وحتى نوضح ذلك أكثر نضرب المثال الآتي: يقول ابن عربي مثلا:" الشدة نعت إلهي، قال موسى(أشدد به أزري- طه31-)، وتلي بحضرة أبي زيد(إن بطش ربك لشديد- البروج 12)، فقال: بطشي أشد، ذلك لخلو بطش العبد من الرحمة، وبطش الله ليس كذلك"[(1)].

ثم يصوغ- بعد ذلك- شعرا يدور حول معنى الشدة فيقول[(2)]:

ليس للشـدة حكم مستقل ✡ دون أن يبدو لعين شخص ظلْ

فإذا أبصره يبهـره ✡ ذلك الظل الذي عنه انفعلْ

فهو لا يبرح من شدتـه ✡ فإذا غيبه عنه انتقلْ

وخذ مثالا آخر عن تلك الصّلات التي كان ينشئها بين نصّه وبين ما كان يتكئ عليه من نصوص. يقول:"... وهذا يسمّى توحيد الوصلة والاتصال والوصل، فلم يفرّقْ في هذا التوحيد بين المثلين إلا لكونهما مثلين كما قال القائل:

رق الزجاج ورقة الخمر ✡ فتشاكلا فتشابه الأمر

فكأنما خمر ولا قدح ✡ وكأنما قدح ولا خمر

فمن شدة الاتصال يقول هو هو، ظهر في موطنين معقولين... فما خرج شيء من الموجودات عن التشبيه، ولهذا قال(ليس كمثله شيء- الشورى11-)، فنفى أن يماثل المثل غير من هو مثله... فهذه أنوار مندرجة بعضها في بعض"[(3)]. ثم ينشئ- بعد ذلك- شعرا

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص324.

(2)- نفسه، ص325.

(3)- نفسه، ص428.

يتصل بمعنى ما يريد أن ترمي إليه النصوص المستشهد بها، وفي ذلك يقول:[1]

مثــل اندراج المثــل في المثــل ✲ في صـورة العين وفي الشكل

وهو على التحقيق في ذاتـــــه ✲ مثل اندراج الظل في الظــــل

ومن هنا يتبدى لنا أن هذا المسلك في القول الشعري يطرح مشكلة على نطاق الفهم والتلقي، خاصة إذا فصلت تلك النصوص الشعرية عن السياقات التي تشكلت في مناخها. ومن هذا المنطلق لا ينبغي أن نقرأ نصوص شعر الفتوحات المكية إلا داخل محيط الدائرة الروحية التي انبجست فيه من أجل تحقيق التفاعل اللازم الذي يعد أمرا جوهريا في حصول الفهم. وكثيرا ما نبه الدارسون المعاصرون على أهمية التفاعل بين البنية النصية وبين المتلقي، وأشاروا إلى أن تحقيق الفهم لا يتم عن طريق الاهتمام بالنص وحده، بل يتم- فضلا عن ذلك- عن طريق حيوية التجاوب المرتبطة به. يقول فولنغانغ آيزر :" إن الشيء الأساس في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص"[2]. وتأسيسا على ذلك قسّم آيزر العمل الأدبي إلى قطبين: قطب فني يتعلق بنص المؤلف، وقطب جمالي يتعلق بالمتلقي فيما ينجزه من تحقيق وتجاوب وفهم وتفاعل أثناء عملية القراءة[3]. وهكذا فإن العمل الأدبي لا ينصرف إلى واقع النص ولا إلى ما ينجزه القارئ، بل إنه ينصرف إلى نقطة برزخية تجمع بينهما. ومن هذه النقطة الجامعة تستمد حيوية العمل الأدبي التي تأخذ طاقتها من حركية النص وحركية القارئ معا. "فإذا أهملنا العلاقة بينهما سنكون قد أهملنا العمل الفعلي كذلك"[4].

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج5، ص ص 428، 429.

(2)- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة(نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمه وقدم له حميد الحمداني والجيلاني الكدية، مكتبة فاس، المغرب، (د ت)، ص12.

(3)- المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(4)- نفسه، ص14.

إن التجربة الشعرية في الفتوحات المكية هي محاولة مضيئة لتصوير ذلك الذوبان المستمر في إيقاعات الواحد الكوني، فإذا كنا في الشعر غير الصوفي نتردد- خلال قراءته – بين مدح وهجاء وبين وصف ورثاء وغزل مباشر وغير كذلك، فإننا في التجربة الشعرية الصوفية- كما يوفرها كتاب الفتوحات- نلقى أنفسنا في فضاءات أخرى تفتح على عوالم الجمال والحب والجلال والهيبة والأنس والإصطلام والفناء والبقاء والشوق والاشتياق وما إلى ذلك من القضايا والأسرار التي تتحلق جميعا حول حقيقة الحقائق ويتضوع شذاها من نغمة الحق الواحدة المهيمنة على كل شيء في الوجود.

وهكذا فإن هذا التحول العميق في سماء الكتابة الشعرية، والذي كسر رتابة المعتاد في فن القول الشعري، قد كان من بين مجموع الأسباب التي شاركت في خلق التباعد وتوسيع الشقة وضعضعة التفاعل اللازم بين أفق النص وأفق التلقي. ومن هنا كيف يمكن لمتلق مشحون بمعطيات ذلك الأفق السائد وتلك الثقافة المتكررة والقيم المعادة أن ينقاد في سلاسة ويسر لما كان يلهج به ابن عربي عبر تضاعيف خطاباته الشعرية؟ وكيف يمكن لمتلق لا يرى مشروعية للجمالية الشعرية إلا إذا كانت صدى مكرورا للمتن الشعري العتيق وما ينضوي عبر تضاعيفه من خصائص. قلت كيف يمكن لمتلق من هذا القبيل أن يستوعب أو يستسيغ مثلا قول ابن عربي(1)؟:

فكان عين وجـودي عينَ صـورتــه ✲ وحي صحيــح ولا يــدريه إلاّه
عز الإله فما يحويه مــن أحـــــــــد ✲ فبعد هذا فإن قـــد وسعنـــــــاه
فما ترى عين ذي عين سوى عـــدم ✲ فصح أن الوجود المدرك اللــــه
فلا يرى اللهَ إلا اللهُ فـاعتبـــــــروا ✲ قولي ليُعلـم معناه ومغــــــزاه

وإذا ظل النص الشعري الصوفي محصورا في مجال تداولي ضيق يمتد حتى نهاية الألفية الثانية، فإنه مع زحف العولمة وسرعة انتشار المعرفة، وفي ظـــل الدراسات الحديثة المتميزة

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص ص 481، 482.

بدأ يمزق تلك السد ول التي حجبته مدة طويلة، وأصبح يكوّن شيئا فشيئا صنفا آخر من القراء المتحررين من قيود الثابت المستقر، والمنفتحين على عوالم ثقافية عالمية رحبة. ولعله من المفيد أن أذكر ها هنا أن نظرية التلقي أصبحت تفتح آفاقا واسعة جدّا يمكن من خلالها الكشف عن جمالية النص الشعري الصوفي، لكون هذه النظرية تتيح الفرصة للقارئ لكي يساهم أيّما مساهمة في صنع الأثر الجمالي والدلالي للنص، ولكونها ترى- حسب آيزر- " أن هذا الأثر لا يوجد في النص ولا عند القارئ بل في نتائج التفاعل بينهما، فالنص له امتداد خارج بنيته، والقارئ يكون أثناء القراءة متجاوزا لذاته... إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد، وتجعل القارئ يتجاوز كينونته السابقة"[(1)].

وإذا كانت الأنا من خلال تجربة ابن عربي تبدو جزءا ملتحما بالوجود، وهي تدخل معه في حركية تواصلية نابضة بالحيوية والحب والديمومة، فإن هذه الوضعية أو هذه العلاقة التي تتوحد عبرها الذات بالموضوع يمكن أن تنسحب على ما كان يقول به آيزر في شأن القارئ والنص، حيث دمج الاثنين معًا في وضعية واحدة. وبموجب هذا التوحد يكون الفصل بين الذات المتلقية والخطاب أمرا غير صالح لأن آثار الوهج الأدبي لا يسطع لها بارق إلا بالحضور الحيوي لذلك التفاعل بين القارئ والنص، ويتحقق ذلك في نقطة بينية تجمع الطرفين. وإذا كانت معرفة أسرار النص وجمالياته لا تتحقق إلا بتجاوز الذات وإخراج النص من واقعه الظاهر، فإن إدراك حقائق الحق وأسراره لا يمكن الوصول- ولو إلى جزء منها- إلا بتخطي الذات والعيش المستمر في حرارة المطلق والذوبان فيه. وتأسيسا على ذلك لم يعد الحق- في الفهم الصوفي- شيئا مفصولا بعيدا يستدعي التعريف به، وإنما أصبح قيمة تذاق كشفا، وأثرا جميلا يتحقق بالمعايشة والتجربة الروحية العميقة. وقياسا على ذلك لم يعد المعنى المبثوث في تضاعيف النص" موضوعا يستوجب التعريف به، وإنما أصبح أثرا يعاش"[(2)].

---

(1)- حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص73.

(2)- نفسه، ص78.

وخلاصة القول فإن الفلك الجديد السامي الذي كان يسبح فيه شعر الفتوحات المكية على إيقاعات تلك القيم والمعاني الصوفية المتشعبة قد كان أوسع من أن يستوعبه ذلك المتلقي المضغوط في مساحة شديدة الضيق بحيث لا يستطيع خلالها أن يرى جمالية الشعر إلا عبر ذلك المنغلق والنهائي. وإذا كانت حال المتلقي على هذا النحو من الجمود وعلى هذه الدرجة من الخنوع والاستسلام لما أنجز في الماضي وأصبح من قبيل المقدس، فمن الصعب على هذا المتلقي المشمول فنيا وإيديولوجيا أن يتجاوز ذاته وينشئ علاقة فعالة مع تلك البنية الشعرية الصوفية التي كانت متجاوزة للثابت، متخلية عن الحادثة. وكيف يمكن لقارئ من هذا القبيل أن يستسيغ ويفهم- مثلا- قول ابن عربي[(1)]:

فانظر فما في كونه غيره ✡ فهو وجود الخَـلْق والخالـق.

إن الطبيعة الخاصة والمتميزة لشعر الفتوحات توحي بتحول عميق في فهم حقيقة الشعر الذي لم يعد أغراضًا و تسجيلا للحوادث ووصفا خارجيا للمشاعر الذاتية، ولأشياء الوجود، بل أصبح يسلك سبيلا آخر يبدو التعبير الشعري خلاله وهجا وجوديا وفيضانا لتجربة حب عميقة دائمة الجريان، تفتح على أنغام الخفي، متواصلة في نقاء ونعومة وشمولية مع بواطن الوجود ومع ما هو ماثل في حرارة النفس من أسرار السحر الإلهي ونضارته المتدفقة دون انقطاع.

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص146.

2- الجنوح إلى الكتـم وسلوك سبيل الرمز والإشـارة:

إن ابن عربي- ابتداء من خطبة كتاب الفتوحات- نراه ينبه على سلوك سبيل الغموض صونا لنفسه وعقيدته. فبعد أن يبدأ بالحديث عن عقيدة العوام نلقاه يتعرض بعدها إلى تقرير عقيدة خواص أهل الله، ثم ينصرف إلى الكلام عن اضطراره لتشتيت عقيدة خلاصة الخاصة. وفي هذا السياق يقول:" فهذه عقيدة العوام من أهل الإسلام أهل التقليد وأهل النظر... ثم أتلوها بعقيدة خواص أهل الله... أهل الكشف والوجود... وأما التصريح بعقيدة الخلاصة فما أفردتها على التعيين لما فيها من الغموض، لكن جئت بها مبددة في أبواب هذا الكتاب... فمن رزقه الله الفهم فيها يعرف أمرها ويميزها من غيرها، فإنه العلم الحق"[(1)].

ولا غرابة إذن إذا نحن لمسنا أصداء هذا التعتيم المتعمد تخيم على أجواء خطاباته الشعرية في الفتوحات المكية. ويبدو لي أن ابن عربي سلك هذا المنهج في الإفصاح ليوفر لنفسه مساحة عريضة للمناورة تتيح له الفرصة لإخفاء ما يريد إخفاءه وتؤمن له مجالات واسعة لمراوغة أهل الظاهر وتشتيتهم بالتحليق بعيدا عن أجواء الوضوح والمألوف، وبعيدا عن فضاءات ما يقع في مدى تصورات العقل والمنطق. ولقد وقفت على نصوص كثيرة في كتاب الفتوحات وفي غيره يشير خلالها الشيخ إلى أن سلوكه سبيل الكتم والستر وجنوحه إلى استخدام الرمز ولغة الإشارة أمر فرضته الضرورة والحاجة وأملاه الاضطرار والضغوط المختلفة. وقد أدى ذلك إلى تحوّل عميق في لغة التعبير.. وكثيرا ما كان ابن عربي يلقي في نفوسنا أن هذا الخيار- الذي اصطفاه للتعبير عن أعماق رغبته وفهمه- هو منهج الأصفياء من قبله ومنهج طائفة من الصالحين والصديقين. وإليك هذه النصوص التي نستشف عبرها ما ألمحنا إليه في سياق هذا المبحث..

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص56.

يقول ابن عربي:" وهذا الفن من الكشف والعلم يجب ستره عن أكثر الخلق لما فيه من العلو، فغوره بعيد والتلف فيه قريب... فلهذا نستره ونكتمه."[1]

" عدل أصحابنا إلى الإشارات كما عدلت مريم عليها السلام، من أجل أهل الإفك والإلحاد، إلى الإشارة"[2].

" لا يتكلمون بها (أي الإشارة) إلا عند حضور الغير أو في تآليفهم ومصنفاتهم"[3].

" استعملوها فيما بينهم(أي الإشارة)، ولكنهم بينوا معناها ومحلها ووقتها، فلا يستعملونها فيما بينهم ولا في أنفسهم إلا عند مجالسة من ليس من جنسهم أو لأمر يقوم في نفوسهم، واصطلح أهل الله على ألفاظ لا يعرفها سواهم... فإذا خلوا بأبناء جنسهم تكلموا بما هو الأمر عليه بالنص الصريح، وإذا حضر معهم من ليس منهم تكلموا بينهم بالألفاظ التي اصطلحوا عليها فلا يعرف الجليس الأجنبي ما هم فيه ولا ما يقولون"[4].

ويروى عن الحسن البصري(ت 110هـ) أنه إذا تاقت نفسه إلى الحديث دعا طائفة من الأحبة وأهل الذوق وأغلق بابه دون الناس وراح يفيض الكلام معهم في أسرار القـــوم[5]. وعلى ما يبدو فإن خيار الكتم كان قدرًا مشتركًا قد شمل المتصوفة جميعا وطائفة من الرجال الصادقين وذوي النفوس الصافية. فهذا عبد الله بن عباس- فيما يذكر ابن عربي- " يقول في قوله- جل في علاه- (الله الذي خلق سبع سماوات ومن الأرض مثلهن يتنزل الأمر بينهن- الطلاق 12-، لو ذكرت تفسيره لرجمتموني ولقلتم إني كافر"[6].

---

(1)- ابن عربي، كتاب الفناء في المشاهدة(ضمن رسائل ابن عربي)، ص18.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص421.

(3)- نفسه، ص424.

(4)- نفس المصدر والصفحة.

(5)- ابن عربي، كتاب الفناء في المشاهدة، ص18.

(6)- ابن عربي، الفتوحات المكية،ج1، ص303، كما ورد هذا النص في المصدر نفسه ص56، وكرر الشيخ ذكره في كتاب الفناء في المشاهدة، ص18.

ويذكر الشيخ أن زين العابدين(علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب)، كان يقول[(1)]:

يا رب جوهر عــلم لو أبــوح به ✲ لقيل لي أنــت ممن يعبد الوثــنا

ولاستحل رجال مسلمون دمـــــي ✲ يرون أقبحَ ما يأتــونه حسـنــــا

وتأسيسا على ما أثبتناه من نصوص بات واضحا أن ضغط الواقع بكل ملابساته كان سببا مباشرا في انكفاء العاشق الصوفي على نفسه، وكان علة مركزية في سلوك سبيل الكتم والستر واستخدام اللغة المثقلة بالإشارات.

وإذا كان ابن عربي- خلال التعبير عن تجربته الشعرية في الفتوحات- سالكا سبيل التعتيم، محكوما- تحت ذلك المناخ الكئيب- باستعمال اللغة الإشارية، مضطرا إلى الإخفاء والتعتيم، فإن هذا المسلك قد كان من أهم الأسباب التي ساهمت في تقليل انتشار الرسالة الصوفية المبثوثة خلال الخطاب الشعري وقلصت المساحة التداولية لهذا اللون الشعري المنحرف، وكانت علـّة جوهرية في منع حدوث التفاعل بين البنية النصية وبين السواد الأعظم من الناس. ولكنه من ناحية أخرى يبدو لنا أن انتهاج هذا السبيل في فن القول الشعري باستخدام الإشارات الموحية بأبعاد المعنى الصوفي العميق قد خلص الشعر من المباشرة المقيتة والوضوح العقيم، وأضفى عليه ثوبا أو سدولاً من الغموض المحمود، وغيّر مجرى الكتابة الأدبية وجعلها تركض في دنيا أخرى مزدحمة بالمشاهدات والصور والتجليات والعواطف الثرة. ومن هذا المنطلق أصبح النص الشعري- المشكل في هذا المناخ- نائيا عن التسطيح والقصود العارية بحيث لا نستطيع- أثناء قراءته وتأمله- أن نحيط به إحاطة كاملة لكونه عميق التلألؤ، وذا كثافة في الصور

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص56. وينسب هذان البيتان إلى الحلاج وقد تقدمهما بيتان وهما:

إني لأكتم من علمــي جواهــره ✲ كي لا يرى العلم ذو جهل فيفتتنـــا

وقد تقدم في هذا أبو حـــــــسن ✲ إلى الحسين ووصى قبله الحسنـــا

(انظر ديوان الحلاج، ص187).

والدلالات والمشاعر، فلا تكاد تصل من خلاله إلى استيعاب معنى من المعاني أو مشهد من المشاهد حتى يدخلك في سديم جديد من المشاهد والمعاني المتشابكة. فإذا لم يكن فهم القارئ- أثناء الإقبال على شعر الفتوحات- مؤيدا بالذوق الصوفي، مشربَا ببعض أنفاس ما كان يتلألأ ويترقرق في وجدان الشيخ من خيالات واحساسات ومشاهدات، فإنه لا يستطيع أن يصل معه إلى شيء ذي بال. وتكون حاله- آنئذ أشبه بحال من يحاول القبض على دفقة ماء أو هبة هواء. فعلى قدر ما كان ينضوي تحت بنى الخطاب الشعري في الفتوحات من أبعاد مغلفة بسديم من العواطف الكثيفة الغامضة، أقول على قدر ذلك يتحدد مستوى القيم الفنية والأدبية المنصهرة خلال الأنساق التعبيرية المفصحة عن أصالة الرغبة الصوفية التي تطمح- على الدوام- إلى تحدي عقبات الواقع، وتتطلع إلى القفز على الموانع المفروضة على صعد المجتمع والسياسة والإبداع والرواسب الفكرية التقليدية. وقد وصف أدونيس القصيدة العظيمة بأنها" لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف...وهي ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به دَفعة واحدة. إنها عالم ذو أبعاد... عالم متموج... تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها"[(1)]. وكذلك كانت طائفة غير قليلة من قصائد الفتوحات المكية. ويقترب قول أدونيس هذا مما ساقه صاحب كشف الغايات، في مقدمة شرحه لكتاب التجليات الإلهية لابن عربي، من كلام حول الكتاب المذكور المنطوي على المطالب العلية والذي حوى" ما لا تتسلّق إلى حل أغلاقه الأفهام السقيمة"[(2)]. ويبدو لي أن الأفهام السقيمة التي ألمح إليها صاحب كشف الغايات ليست سوى إشارة إلى علماء الرسوم وأهل الظاهر وجملة الذائبين في بوتقة الرواسب الماضوية والتقاليد الأدبية والفكرية التي كان يتلقفها الأخلاف عن الأسلاف بوصفها قيما نهائية تامة لا تقبل الرفض أو الزيادة والنقصان.

---

(1)- أدونيس، زمن الشعر، ص159.

(2)- مجهول، كشف الغايات، ص 159.

وبالقياس إلى ما كان يلقاه ابن عربي من حصار لجأ إلى استخدام الإشارة، بعد ما علم أن الله قد جعل الدولة في الحياة الدنيا لأهل الظاهر وأعطاهم التحكم في الخلق بما يصدرونه من فتاوى وأحكام. وقد حذر من عواقب البوح بالسّر فقال[(1)]:

فمن فهــم الإشارة فليصنــها ✡ وإلا سوف يـقتل بالسّـنان

وليست الإشارة في فهم ابن عربي مجرد رمز يوظف سَترا للحقيقة وصونا للسرّ، بل إن الإشارة ترتقى إلى درجة العلم وهذا ما نلمسه من قوله[(2)]:

علم الإشارة تقــريب وإبعـــاد ✡ وسيرها فيك تأويــب وإسنـاد

فابحث عليه فإن الله صيـــره ✡ لمن يقوم به إفك وإلحــــاد

فإذا كانت العبارة تجعل المعنى محددا جامدا يقبع في أفق من الوضوح والانغلاق ولا يسمح بتعدد التأويلات، فإن الإشارة تلميح لا يبوح بتصريح محدد للمعنى، وإنما هي إضاءة تسمح لنا بقراءات مختلفة للمعنى دون تعيين" ومن شأن هذا الإيحاء أن يجعل المعنى أفقيا منفتحا دائما"[(3)]، قابلا للتمديد والاتساع والتأويلات المتباينة. وإذا كان هذا الإيحاء الذي تخفيه الإشارات في تضاعيفها، متمردا على التحديد الصارم والرصد فإنه يبقى- طوال العصور- يكتنز بداخله أسرارا ومفاجآت وعلاقات تنبئ بحيوية الرغبة الصوفية، وتوحي بأصالة التجربة الشعرية وبعمق ما فيها من مشاعر وخيالات وفهوم تدور كلها حول الحق الذي هو نبع الحياة والحب ومصدر الإلهام والوجود، وهو "المتجلّي في كل وجه والمطلوب في كل آية والمنظور إليه بكل عين... والمقصود في الغيب والشهود"[(4)].

---

(1)- ابن عربي، رسالة شـــق الجيب بعلم الغـــيب، في مجلد واحد مع كتاب العظمة ومراتب علوم الوهب ومنازل الفـــهوانية ورسائل أخرى، حققه سعيد عبد الفتاح، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2001، ص306.

(2)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص421.

(3)- نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي، ص90.

(4)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص223.

تقول سعاد الحكيم:" كل عبارة- عند ابن عربي- هي إشارة إلى علاقة"[1].

فإذا كانت العبارة تزداد ضيقا كلّما اتسعت الرؤية كما يشير النفّري(ت 336هـ)، وكانت قوالب ألفاظ الكلمات لا تحتمل معاني الحالات كما يقول ابن عربي[2]، أقول إن كان عجز اللغة باعثا جوهريا على سلوك سبيل الإشارة، فإن صيانة النفس من سيف السلط المتحالفة يبقى سببا مركزيا في العدول عن التصريح وعلة في ركوب جادة الإيماء والتلويح. ولما علم أهل الله منطق الشرعيين " صانوا عنهم أنفسهم بتسميتهم الحقائق إشارات"[3]. تلك الإشارات لا يمكن أن تكشف عن مكنونها البعيد إلا لمن ذاق مذاق العاشق الصوفي وشرب شربه وتفاعل تفاعلا عميقا مع تجربته الروحية الموصولة- على الدوام- بالرزق الإلهي المتدفق باستمرار عبر التجليات والرؤى والمكاشفات القلبية.

ويرى ابن عربي أن فهم الإشارات الصوفية وما اصطلح عليه القوم يتصل مباشرة بالفتح الإلهي، بمعنى أن حدوث الفهم- فيما يرى- لا يتعلق بإعمال الفكر وإجهاد العقل، وإنما ينكفئ إلى عناية الحق وهدايته وفتحه. فإذا كان المريد صادقا فتح الله عين فهمه وأصبح ينهل من نبع الحق مباشرة، وإذا جالس أهل الله فَهمَ جميعَ ما تكلموا به، وشاركهم في الحديث كأنه هو الواضع لذلك الاصطلاح دون أن يدري ذلك المريد الصادق كيف حصل له ذلك[4].

ومن خلال ما تقدم يمكن القول إن سلوك ابن عربي وغيره من الصوفية سبيل الإشارة كان ينضوي تحته ثلاثة أهداف: أولها الوقاية من سيف السلطة وهجوم الشرعيين وكيدهم، وثانيها الرغبة في محاكاة المنهج الإلهي الذي استخدم لغة الإشارة في خطابه. وفي هذا السياق أقول إذا كان ابن عربي يعد الحق مصدرا لكل شيء، ويعد

---

(1)- سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص86.

(2)- نقلا عن نصر حامد أبي زيد، هكذا تكلم ابن عربي، ص95.

(3)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص422.

(4)- نفسه، ص424.

تجربة العاشق الصوفي شبيهة بتجربة النبي، فمن اليسير أن نفهم أن التعبير عن تجربة المتصوف ذو صلة عميقة بالتعبير الوارد في بيان الخطاب الإلهي. و ثالث هذه الأهداف السعي إلى إخراج لغة الكتابة الإبداعية من عباءتها القديمة وأفقها المغلق، عن طريق شحنها بطاقات ما في التجربة الصوفية من حرارة وحيوية وأنغام متجددة. وإذا كان سبيل الرمز والإشارة- كما درست ذلك سابقا- جزءا لا يتجزأ من الطبيعة الأسلوبية التي كانت تطبع إبداع الشيخ الأكبر وتشمل جميع مرقومه، فإن هذا السبيل نراه أَبْيَنَ ما يكون في شعر الفتوحات وترجمان الأشواق والديوان الكبير. ولقد نبه عبد الوهاب الشعراني على ما كان يطرحه كلام ابن عربي شعرًا ونثرا من صعوبات وعقبات على طريق الفهم والتلقي لكونه لا يتحدث بلغة عموم الخلق، وإنما يسلك منهجا خاصّا في صياغة الكلام. وذكر الشعراني أن سراج الدين البلقيني قال:" إن كلام الشيخ تحته رموز وروابط وإشارات وضوابط، هي في علمه وفي علم أمثاله معلومة وعند غيره من الجهال مجهولة"[(1)]. وإذا نحن رجعنا إلى أبي العلا عفيفي وجدناه في مقدمته على الفصوص يشير إلى جملة العوائق البنيوية والعقبات الأسلوبية الداخلية التي تنتصب في طريق الفهم والتواصل، ويجملها في عدة نقاط جوهرية أهمها جنوح ابن عربي- عن عمد- إلى تعقيد البسيط وإخفاء الظاهر لغرض في نفسه، ولجوؤه إلى حَشْد كَمّ هائل من المصطلحات الفلسفية التي يستخدمها على سبيل الترادف والمجاز مع ألفاظ أخرى مستمدة من النص الديني قرآنا وحديثا. وإضافة إلى كل ذلك فإن الشيخ- حسب عفيفي- لا يلتزم بالرمزية التزاما مطّردًا، بمعنى أنه إذا استخدم رمزًا معينا للإشارة به إلى بعد من الأبعاد الصوفية عاد واستخدم الرمز نفسه ليشير به إلى معنى مغاير وهكذا[(2)]. وفي السياق نفسه يرى الباحث حسين نصر أن ابن عربي كان يعيش في عالم من الإشارات والرموز،"حيث كل شيء له ظاهر مشهود وباطن هو رمز محجوب"[(3)].

---

(1)- الشعراني، اليواقيت والجواهر، ج1، ص14.

(2)- أبو العلا عفيفي، مقدمته على الفصوص، ص17 وما بعدها.

(3)- نقلا عن سعاد الحكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، ص18.

وكان محمد مصطفى حلمي يرى أن الشيخ الأكبر" اصطنع أسلوب الرمز والإشارة لستر كنوز الأسرار"[1].

ولم يلتفت أحد من هؤلاء الباحثين إلى أن ابن عربي سلك هذا السبيل- إضافة إلى ما ذكر- من أجل التأسيس لمعالم جمالية جديدة، ومن أجل خلق تحول عميق في فن الكتابة الأدبية. ومن شأن هذا المسلك أن يطرح عقبات وصعوبات على مستوى الفهم والاستقبال خاصة إذا كان القارئ مغموسا من أخمصيه إلى ذقنه في ظل التراكم المنصرم ولم يحاول الانفلات من سطوة الحمولات العتيقة المغلقة.

وفي خضم كل تلك الصعوبات المختلفة ما هي الأدوات الفعالة التي يتسنى لنا من خلالها تجاوز تلك الصعوبات وتحقيق تفاعل إيجابي مع خطاب الشعر الصوفي؟ وما هي المنطلقات المركزية التي ينبغي أن نستند إليها في تقريب فضاء هذا النص المتميز، وتليين ما يعترض طريقه من حواجز؟ وما هي الوسائل المتاحة التي بموجبها نتمكن من الكشف عمّـا يترقرق داخله من عناصر الفن والجمال؟.

إن هذه الأسئلة وغيرها هي ما أحاول أن ألقى له إجابة في سياق الاقتراحات الموالية...

---

(1)- أنظر الكتاب التذكاري محيي الدين بن عربي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، ص35.

جـ/ في سبيــل تلقّ إيجابي للخطاب الشعري الصوفي:

1- النـهوض من سلطة التكفير إلى سلطة التفكــير:

إن آفة الآفات وعلّة العلل الإيمان بأن السلطة التكفيرية تخدم الدين وتحافظ على وحدة المسلمين، وتكون عينا ساهرة على تماسك انتمائهم وتراثهم وآدابهم. بل العكس هو الصحيح، بمعنى أن سلوك المنهج التكفيري لا يؤدي إلا إلى إثارة القلاقل، ولا يقود إلا إلى تقييد العقل وإغلاق دائرة التفكير الحرّ وشلّ أجنحة الخيال المبدع الخلاق، خاصة إذا ما أحكم هذا المنهج القبيح قبضته على نطاق واسع ولقي دعما من لدن جهاز الحكم الذي يشترك مع أصحاب هذا الاتجاه في المصلحة الدنيوية المتمثلة في الحفاظ على المكاسب المحققة والأوضاع السائدة. إن الذين يعتقدون أن الدين ملك شخصي خصتهم به الأقدار ولا ينبغي لغيرهم الاقتراب منه أو الخوض فيه والحديث عنه إلا في ظل رؤيتهم المسطحة الضيقة المشبعة بالأنانية، هم قوم يلحقون ضررا بالغا بالدين ويسعون- من حيث لا يدرون- إلى تحجيمه وانكماشه، وإلى تنفير الناس مما ينشأ في ظله من فكر وأدب. وهم بذلك يعكرون صفوه ويشوهون سماحته ويقللون من شأنه. ولا يمكن أن يؤدي هذا الاتجاه الغبي سوى إلى إطفاء لذة التفاعلات التي يمكن أن تتشكل في ضوء العلاقات العميقة بالدين من خلال الكتابة والتجارب الروحية. ولست أشك في أن أصحاب هذا الموقف يعملون في الاتجاه المعاكس الذي يكفل للدين بقاءه حيا نضرا بأبعاده المغموسة في أنغام الحق التي تترقرق عبر إيقاعات الكون ومختلف شؤون الإنسان والحياة. إن الذين يقفون هذا الموقف المهلك يريدون أن يرسخوا في عقلية الناس أن الدين قد استنزف كل ما عنده وأفرغ جميع ما في قراره من أسرار، ولم يبق في مضمونه أي سرّ يذكر. ومن منطلق هذا الفهم يقدمون الدين" على أنه ناموس واضح، كامل الأجزاء، صريح في كل تفصيلاته، قد فضّ الناس ما فيه من مضمون على مرّ الأجيال والأزمان"(1). ثم إنهم لا يكتفون بعرض ما هم مقــــتنعـــون به، بل يشتطون

---

(1)- عبد الرحمن بدوي، مقدمته على كتاب شخصيات قلقة في الإسلام، ص9

كل الشطاط حينما يرمون بالكفر كل من يخالفهم في الرأي، ويشق طريقا آخر غير الطريق الذي ورثوا سلوكه على الإيقاعات المنكرة المستمدة من القسوة والتعصب والأنانية والعنف. وليس يخطئ من يصف هذا المسلك السيئ بأنه مسلك جفف ينابيع الدين وقوض حرية الفكر وحرم المجتمع والأدب من الانتفاع بما في التجربة الصوفية من كنوز وأسرار. تلك التجربة التي تتجاوز كون الإنسان مجرد تاريخ، وتتخطى كون الدين مجرد فرائض ونواه وأوامر. وبناء على ذلك كان الإنسان من خلال تجربة ابن عربي مختصرا شريفا ونسخة جامعة، وهو أقوى أشعة الحق التي تترجم خلال هذا الكائن العظيم ما ينطوي عليه المكنون الإلهي من سحر وبهاء وجبروت وغموض وما لاينتهي من القيم. ويقف الدين بنصوصه وأبعاده وحقائقه العميقة إلى جانب هذا الفهم الذي يعد تلك النصوص تشكيلة من الرموز والإشارات التي تفتح على الغيب الثري، وعلى مناخات اللامرئي المتجددة وهكذا يقف الإنسان مع الحق والدين وكل تنويعات الوجود الظاهرة والباطنة، في وهج من العناق الحار المشمول بنغمة الواحد الكوني الذي لو لا وجوده لما استقامت حقيقة أي شيء في الوجود. وتأسيسا على ذلك فإن العاشق الصوفي" هو نقيض الإنسان المسلم في صورته السلفية التقليدية، لأن هذا لا يرى أي علاقة بين المرئي واللامرئي إلا الانفصال المطلق، فالمرئي في رأيه من طبيعة مغايرة جوهريا لطبيعة اللامرئي، بينما هو في رأي الصوفي صورة اللامرئي وشكل من أشكال تجلياته"[1]. وهذه نقطة من النقاط المركزية التي كانت تذكي نار الخلاف وتوسع التباعد بين أهل العرفان وأهل الظاهر، حيث طفق الفريق الأول يرمي الفريق الثاني بالتعصب والاكتفاء بما هو واضح، وطفق الفريق الثاني يتفنن في كيل الاتهامات للفريق الأول ويشنع عليه ويـــصنفه في خانة المروق والإلحاد. وقد ســـقت- آنفا- صورا من المآسي

---

(1)- أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار العودة، بيروت، ط3، 1980، ص106.

التي شملت أهل الذوق فحبسوا وجلدوا وحوصروا وقتلت منهم طائفة، على حين لم يذكر لنا التاريخ- ولو مرّة واحدة- إقبال المتصوفين على الكيد لأهل الظاهر، حتى وإن توافرت لهم إمكانات الكيد وسبل الأذى. وتأملوا الفرق الكافر بين الأرواح التي تسكن رجال الطائفتين..

ولست أشك في أن النهوض من سلطة التكفير إلى سلطة التفكير هو من بين النقاط المركزية والمنطلقات الصحيحة التي ستساهم في توطئة المسالك نحو تحقيق تلقّ إيجابي للخطاب الشعري الصوفي. فإذا ما تم ذلك، ولو بصورة جزئية وعلى فترات، نكون قد قطعنا شوطا مهما في الاتجاه الصحيح الذي يؤدي - شيئا فشيئًا- إلى انتشال النص الشعري الصوفي من مغارة الإهمال والصمت والغبار، ويؤدي إلى إلحاقه بفضاء الدرس والاعتراف بشرعيته الفنية والأدبية، ونكون كذلك قد قللنا من عدد المشدودين إلى الأصوات التكفيرية المنتشرة في كل مكان، وألجمنا تداعيات تلك الأصوات المنكرة التي تبدو هيمنتها واضحة على مجمل الخطاب الإسلامي خاصة في أواخر الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة. فإذا نحن عملنا على تصحيح الذهنيات والأفكار ونبهنا بشتى السبل على النتائج الكارثية التي تنجم عن تبني المنهج التكفيري، واجتهدنا في إشاعة الحوار وترقية الديمقراطية الحقة، وانفتحنا على ثقافات العالم بشكل متوازن آخذين في الحسبان ضرورة التحرر من عقدة الآخر الوحيد، بمعنى أن هذا الآخر ينبغي أن يكون متعددا، وينبغي أن يشمل مختلف التيارات الثقافية والأدبية السائدة في أوربا والأمريكتين، مع الانفتاح أكثر على التجارب التي تكونت في أقاصي بلاد الشرق كالهند والصين واليابان. أقول إذا عملنا على ترسيخ هذه المرتكزات المتنوعة في النفوس" وفتحنا الحوار مع ثقافات الشعوب، تمكنا من الوصول إلى تجاوز الصراع الدموي"[1]. وربما أدى بنا هذا

---

(1)- وفيق خنسة، مقدمته على كتاب التصوف البوذي والتحليل النفسي لسوزوكي، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، سوريا، ط1، 1996، ص ص 10، 11.

المسلك إلى تفكيك المنهج التكفيري الذي سيجد أصحابه أنفسهم- بعد ذلك- أصواتا منعزلة عن حركية التاريخ والثقافة وسيرورة النمو الطبيعي والمجتمعي في جميع المجالات. وليس في ذلك دعوة إلاّ إلى تخلي المكفرين عن منهجهم الذي لم يجن منه المجتمع العربي الإسلامي سوى المهالك على جميع الصعد والمستويات، ولم يرشح خلاله غير الآثار المدمرة التي تقدم الإسلام والمسلمين في أبشع مظهر وأقبح صورة للتخلف والتطرف والقسوة المنكرة. وما جدوى ذلك كلّه للدين والمجتمع؟ وما جدوى ذلك كلّه للحياة العلمية والثقافية والأدبية بين الناس؟.

إن الذين يدّعون الخوف على ضياع الدين، هم في الواقع لا يخافون إلاّ على ضياع مكاسبهم، وليس في دعواهم ما يوحي بأنهم يعرفون الله ويحبونه، ولا نستنتج من مسلكهم، في الحديث والتصرف إلا ما يوحي بالغلظة والفضاضة وإلغاء الآخر. إنهم أقرب الناس إلى القسوة وأبعدهم عن الرقة والنعومة وأكثرهم بغضا للتطور والتفتح والإبداع، وأشدهم انعزالية وسلبية، وأنآهم عن معرفة جمال الحق وحقيقة الإنسان وقيم الرحمة والسماحة والحرية. وكيف يمكن لمن كان جاهلاً بنفسه أن يعرف ربّه؟ وكيف يكون بمقدور من يبغض الناس ويحقد عليهم أن يحب الله أو يذوق شيئا من حلاوة بهائه وفيضان أنغامه الشاملة؟ ولقد حدد سلطان العارفين الفرق بين أهل الله وأهل الأعراض وطائفة الدنيا والتكفير فقال(1):

عزت علوم القوم عن إدراك من ✡ لا يعتريه صبابة وتحير
وتذلل وتوله في غيبة ✡ وتلذذ بمشاهد لا تظهر
هذا مقام القوم في أحوالهم ✡ ليس كمن قال الشريعة مزجر
ثم ادّعى أن الحقيقة خالفت ✡ ما الشرع جاء به ولكن تستّر
تبا لها من قالة من جاحد ✡ ويل له يوم الجحيم تسعّر

---

(1)- ابن عربي، ديوان ابن عربي، ص28.

إن النهوض من سلطة التكفير والانغلاق إلى سلطة التفكير والانفتاح على العالم بكامله حتمية تاريخية لا محيد عنها، وضرورة ملحة يفرضها علينا الواقع في جميع الجوانب لا سيما جوانب العلم والثقافة والإبداع. ولا يتأتى لنا بلوغ منزلة ذات أهمية ضمن سياق الإبداع العالمي إلا بدفن التعصب والإنكار، وبمعرفة الذات في علاقتها بالآخر المتعدد. ولعلّي لا أخطئ الصواب إذا قلت إن بناء نهضة شعرية قوية ومتميزة لا تتحقق إلا بجعل أدب الصوفية وشعرهم لا سيما إنتاج ابن عربي، أصلا من أصول ذلك البناء وركائزه. فإذا نحن صححنا المسار وفتحنا الحوار ورحنا نطرح الأسئلة بشكل متواصل، وأقبلنا على الكشف عما في تراثنا الصوفي من قيم نكون قد تناغمنا مع أنفسنا ومع العالم في صلة حميمة، ونكون بهذا الوعي قد أفدنا واستفدنا وشاركنا الإنسانية في ترقية الإبداع والحضارة." فحين يكون عقل المرء منفتحا شعريا أو صوفيا أو دينيا فإنه يشعر بأنه حتى في ورقة عشب ثمة شيء متعال حقّا على كل المشاعر الإنسانية الدنيئة الفاسدة"[(1)] .

---

(1)- إريك فروم، تصديره لكتاب التصوف البوذي والتحليل النفسي لسوزوكي، ص17.

2- دور المـؤسسة الجامعية والباحثـين:

لا يمكن لأي مشروع ثـقافي ذي أهـمية أن يتحقــق على نطاق واسع، وأن يضمن – باستمرار- تفتق بذور التجديد والنماء فيه، وأن يحوز إمكانات الانسجام مع الظروف المتسارعة والمتلونة كالتي يعيشها العالم حاليا تحت إيقاعات الزحف الرهيب للعولمة، إلا إذا كانت فكرة هذا المشروع تستند إلى إرادة نخبة ترعاها وتضحي دونها وتسهر على تحريكها في كل الاتجاهات رغبة في إقناع الناس بجدواها وحملهم- بعد ذلك- على احتضانها. وينبغي أن يتوازى ذلك مع الحرص الشديد على جرّ الآخر المتعدد إلى التواصل معها في ظل ما تحمله من عناصر إنسانية مشتركة تتيح مجالات أرحب للتعامل والتفاعل.

ويبدو لي أن المؤسسة الجامعية وما يندرج داخلها من وسائل وعقول، تستطيع أن تقوم بدور بالغ الأهمية في سبيل تلقّ إيجابي للخطاب الشعري الصوفي الذي ظل يعاني من اتساع الشق بينه وبين القراء ردحا غير قليل من الزمان. وعلى جادة هذا السياق أنبه على أن إنشاء مراكز للبحث تختص بدراسة المشهد الشعري الصوفي أصبح ضرورة ملحة إلحاحا شديدا في سياق ما يكتنف مشكلة التلقي من عقبات. ولعله من المفيد أن أذكر أن مخبر البحث الذي أنشأه الدكتور حميدي خميسي(نائب رئيس جامعة الجزائر ومتخصص في التصوف)، برعاية رئيس جامعة الجزائر الدكتور طاهر حجار، يعد نموذجا تأسيسيا، يمكن أن تقوم على هداه مخابر بحث أخرى في هذا المجال مجال البحث المتخصص في شأن الخطاب الصوفي. ثم إن ما يعمّق أهمية هذا المخبر أنه ضمّ لفيفا من الباحثين والأساتذة الذين يؤثرون الإقبال على متن الخطاب الصوفي ودرسه باستخدام مناهج بحثية معاصرة متخطية للرؤية التقليدية التي صنفت مشهد هذا الخطاب في دوائر ضيقة قوضت فضاءاته وأبعاده الإنسانية والعالمية الواسعة. وللإشارة فإن أعضاء هذا المخبر يجمعهم همّ واحد وهـــو محاولة كسر الحصار المضروب على هـــذا اللون من الخطاب والعمــل على طريق إخراجه من عزلــته المفــروضة عليه.

ولقد توزعت انشغالات هؤلاء الباحثين المكونين لهذا المخبر بين الدراسة والتحقيق، وقد أعدوا بحوثا ستأخذ طريقها إلى النشر قريبا.

وفي سياق متصل بدور المؤسسة الجامعية والباحثين تجدر الإشارة إلى أهمية عقد الملتقيات التي تتمحور حول نتاج المتصوفة وإبداعهم الشعري ومنهجهم في الكتابة. ومن الأهمية بمكان أن يوازي ترسيخ هذا التقليد الحرية الكاملة في الحديث عن أهل الحقيقة وعن فضاءاتهم الروحية ومشاهداتهم وطرائقهم في الكتابة. ثم إن تيسير الاتصالات بين المعتنين بشأن الإبداع الصوفي في إطار مراكز البحث المحلية والدولية سيوسع- بلا شك- دائرة الدرس ويعزز عملية الكشف عن جواهر الخطاب الصوفي وينتشله من غربته، ويخرجه من فضاء التقزيم والتعسف والإقصاء، إلى فضاء التداول الحي والشرعية القائمة على أسس الإنصاف والموضوعية.

فإذا ما وجد هذا الإبداع الشعري الصوفي العناية الكافية بمسالكه التعبيرية و الجمالية في ظل اهتمام المؤسسة الجامعية وجهود الباحثين، فإنه سيشق للقصيدة العربية- بالتدريج- طريقا يفتح على العالمية، خاصة إذا علمنا أن هذا اللون الشعري- على نحو ما هو ماثل في الفتوحات- يسلك دروبا مجانبة لإنكار الآخر، وهو يتشكل في أجواء روحانية تتعالى على العواطف الرديئة والمشاعر المغموسة في وحل التعصب والتجارب المكرورة. وقد حاز هذه الخصوصية بتركه الخوض في العادي منقطعا إلى ترجمة أنغام الذات المتماهية مع المطلق على إيقاع الحب العميق الذي يفتح على أسرار الغيب التي لا يعرف لها نهاية أو قرار.

ولعل في ظهور جمعيات باسم ابن عربي في بعض دول الغرب مثل جمعية" أكسفـــورد"[1]، ما يفتح الشهـــية للإقـــبال أكثر على الشعـــر الصوفي عامة وشـــعر الشـــيخ الأكـــبر بصفـــة خاصة ويدعـــو إلى درسه والاعتناء به عـــلى نحو متزايد.

---

(1)- موقعها على الشبكة الإلكترونية الدولية هو:

WWW.ibn Arabi Society.org .

ثم إنّ ما ينبغي أن تقوم به الجامعة والباحثون سيعزز عُرى التواصل بهذا النص وينسف ما أمكن من عراقيل، ويغري بتأسيس جمعيات ونواد ومواقع على الانترنيت تشارك جميعها في خلق المناخات الملائمة لتحقيق الفهم العميق والتلقي الإيجابي والمثمر لأبعاد ما يكنه هذا الخطاب المتميز من أسرار وتصورات وفهوم جديدة.

3- دور المدرسة وضرورة تغيير البرنـامـج الدراسـي:

إذا نحن أقبلنا على تأمل محتوى البرنامج الدراسي في مختلف مراحل التعليم في جميع الأقطار العربية والإسلامية، لا نعثر في محتوى هذا البرنامج المتعلق بآداب اللغة العربية على أي شيء يتصل بالشعراء الصوفيين وأخبارهم وإبداعهم. وعلى الرغم من التغييرات التي مست محتوى هذا البرنامج- جزئيا أو كليا- في شتى الفترات الزمنية، فإن القائمين على هذا التغيير لم يهتموا لا قليلا ولا أقل من القليل بالنص الشعري الصوفي وما ينضوي تحته من قيم إنسانية وأدبية. وعلى هذا الأساس كان المقرر الرسمي في مختلف مراحل التحصيل- ماضيا وحاضرا- يدور كله في نطاق شعر الأغراض ونصوص الحوادث والمناسبات. وإذا ما رأيت تغييرا ما- عندنا مثلا- قد حدث في محتوى هذا البرنامج فإنك لا تراه يصب إلا في خانة التغيير الشكلي الذي لا طائل من ورائه. فما قيمة أن تلقى- مثلا- نصّا شعريا في الغزل أو الوصف أو الرثاء كان مقررا على طلبة السنة الأولى ثانوي، وبعد مدّة تلقاه قد تحول إلى مقرر السنة الثانية أو الثالثة مع الاحتفاظ بالمنهج نفسه في مقاربته وتحليله؟

إن تغيير مواقع النصوص وإيثار الدوران في فلك الشعر الغرضي دون تجاوز ذلك، مع الثبات على الفهم نفسه في معالجة النصوص التي تدفع إلى التلاميذ، لا يخدم التغيير الحق، ولا يمكن أن تنسجم البتة مع التطور المتسارع في العالم. وإذا لم يكن في إمكان أي نهضة عميقة أن تنطلق من خارج أسوار المدرسة، فهذا يعني- من جملة ما يعنيه- أن حقل التربية والتعليم يُعد بحق من اخصب الحقول لنمو المشاريع الثقافية كالمشروع الذي نحن بصدد الحديث عن خطوطه العريضة. وفي هذا السياق أسوق الاقتراحات الآتية التي تتصل مباشرة بقضية التلقي الإيجابي المتعلق بشأن النص الشعري الصوفي.

1)- مرحلة التعليم المتوسط:

أقـترح أن ننطلق في إدراج الفـكرة الصوفــية ضمن محتوى برنامج التعليم المتوسط المتعـلـــق بأدب اللغة العربية، ابتداءً من السنة الثالـثة أو الرابعة، لأن التلميذ

في هذه المرحلة من تحصيله العلمي يكون قد بلغ درجة من الوعي والنضج، وأشرف على تكوين جزء هام من معالم شخصيته. وفي ظل هذه المرحلة التعليمية أقترح أن يضم البرنامج تعريفا مبسطا بكلمة تصوف يناسب إدراك المتلقين ويتناغم مع فهمهم. وبعد ذلك ينبغي أن يلحق هذا التعريف بمدخل تاريخي ميسر ومختصر عن الحركة الصوفية، مع إعداد تراجم بسيطة في الهامش عن بعض المتصوفة المشار إليهم في المتن. وبعد تهيئة الأجواء النفسية والعقلية للمتعلمين نقبل على إثبات بعض النصوص الشعرية الصوفية اليسيرة التي يجب أن يشرف على اختيارها وتقريب معانيها ودلالاتها أساتذة متخصصون في التصوف ولهم خبرة وتجربة في حقل التربية والتعليم.

2)- مرحلة التعلـيم الثـــانـوي:

عندما ينتقل التلميذ إلى مرحلة التعليم الثانوي يكون قد تأسست في ذهنه خلفية- ولو بسيطة- عن هموم العاشق الصوفي وطبيعة شعره المتميزة. ومن هنا قد تتوق نفسه إلى الاستزادة وطلب ما هو أوسع واعمق قصد الاقتراب اكثر من ذلك الفضاء الجديد المثير الذي لا عهد له به خلال ما وقف عليه من شعر الحوادث والمناسبات والبكائيات. ولعل تلك الخلفية التي تكونت لديه في البداية تحمله على طرح مقدار من الأسئلة التي لم يتعود على طرحها. ومن هنا ينبغي أن يكون المقرر المخصص لهذه المرحلة متساوقا مع رغبة التلميذ واستعداداته في طلب ما هــو ابعد مما ترسخ في عـقليته من قبل. ويبدو لي انه من الأهــمية بمكان أن انبه، في سياق هــذا الحديث، على ضرورة وجود التوازن - خلال المرحلة الثانوية بسنواتها الثلاث- بين نصوص الشعر الصوفي ونصوص الشعر الآخر من أجل تمكين التلميذ من رصد الملاحظات المستمرة المتعلقة بالقضايا والهموم التي تحرك كلا الاتجاهين. كما أقترح أن تكون النصوص المنتخبة من شعر بعض المتصوفين كابن الفارض وابن عربي وعز الدين المقدسي ورابعة العدوية وسواهم، شاملة لجميع الشعب، لأننا سنرى بعد البكالوريا من يوجه إلى قسم الآداب بقطع النظر عن الشعبة التي كان ينتمي إلـيها في مرحلة التعليـم الثانوي.وإنه لمن المفيد

جدّ ًا أن يكون برنامج الفلسفة في هذه المرحلة مشتملا على بعض المحاور المتعلقة بالفلسفة الصوفية كنظرية وحدة الوجود، وفكرة وحدة الشهود، والحب الإلهي، وما يتصل بسلوك الصوفية وأخلاقهم وأحوالهم ومقاماتهم. ويجب أن يقدم بعض ما ذكرت في لغة يسيرة، وعلى طريق الإيجاز والاختصار. فإذا ما وقف الطالب على معرفة شيء من هذه الجوانب، فإن هذه المعرفة ستكون له عونا وعضدا على التوغل عميقا في تضاعيف النص الشعري الصوفي. ولا يمكن أن يؤدي ذلك إلا إلى مزيد من الوعي والفهم والتناغم والمتعة وقوة التواصل. ولا شك أن تقديم هذا النوع من الشعر موصولا ببعض ما يتعلق به من قضايا ومشكلات جوهرية سيفتح عين المتمدرس على ذلك العالم الشعري الصوفي المفعم بالخصوبة والعمق والانبهار والتجاوز. ونكون بذلك قد وضعنا في نفس الطالب وعقله بعض الاستعدادات التي سيتخذها فيما بعد سندا ينطلق منه في إقباله على مدارسة الشعر الصوفي وعلى استكناه ما تخبئه أنساقه التعبيرية ووسائله الأدبية من مواجيد وصور وخصائص شعرية وإحساس شامل بالوجود.

3)- مرحلـة التعليم الجـامعي:

عندما يصل الطالب إلى هذه المرحلة من حياته التعليمية يكون قد شيد قاعدة فكرية ما عن عالم الصوفية وعن إبداعهم الشعري، وأصبح يتوافر على مفهومات شتّى تتصل برؤية المتصوفة لمختلف قضايا الوجود. كما يمكن أن يكون قد استقر في وعيه أن هذا اللون الشعري الذي وقف- خلال تحصيله السابق- على نماذج منه، يركض في دروب مختلفة عن الدروب المعتادة في تجارب الشعراء التقليديين. وإذا كان الطالب قد ترسخ في فهمه شيء من هذا التصور عن عالم الصوفية وشعرهم، فإنه يكون قد تساءل مرارا عن البواعث التي أفضت إلى تهميش الشعر الصوفي وإلى قمع أصحابه وإبعادهم عن المشاركة الطبيعية في حركية الثقافة الرسمية عبر مختلف العصور. وتأسيسا على ذلك تتصاعد رغبة الطالب- كلما تدرج في التحصيل والإطلاع- في معرفة ما يكنه هذا اللون الشعري في مخابئة اللغوية والأسلوبية من آفاق بعيدة يبدو خلالها أصحاب الذوق كأنهم يجيئون من بعد آخر.

وحرصا على تدعيم رغبة الطالب في سبيل العناية بالخطاب الشعري الصوفي أطرح التصور الآتي في هذه المرحلة المهمة:

أ/- تثبيت محور قار يدور حول الشعر الصوفي في مختلف عصوره يمتد من السنة الأولى إلى سنة التخرج، لأن ربط الصلة الدائمة بين الطالب الجامعي وبين هذا اللون الشعري- خلال كل سنوات التحصيل الجامعي- سيقوي علاقته أكثر بفضاءات القول الشعري الصوفي، ويشق له مجالا أرحب نحو تعميق الفهم، ويفتح له أفقا أوسع للقراءات الكثيرة المنتجة. ومن ثم تتنامى داخله الرغبة في ضرورة تحسين أدوات البحث وتجديد الأفكار من أجل تحقيق نتائج أفضل على صعيد القراءة والدرس والتحليل.

ب/- يجب أن يسند تدريس خطاب شعر المتصوفة إلى أستاذ متخصص وإذا تعذر ذلك فمن الضروري أن ينتدب له من له اهتمام بهذا الشأن ويتوافر على اطلاع ما على الأقل. وفي سياق عملية التدريس ينبغي للأستاذ أن يحسس طلبته- على الدوام- بأهمية هذا الخطاب من خلال ما يقدمه من محاضرات ودروس تطبيقية، ومن خلال ما يعرضه عليهم من موضوعات متعلقة بشأن هذا الخطاب. وبالموازاة مع كل ذلك ينبغي أن تظل الدعوة إلى تحسين أدوات البحث وتجديد الأفكار من مجموع ما تشمله عطاءات الأستاذ المدرس من أجل التحكم الجيّد في ما يقبل عليه الطلبة من نصوص خلال بحوثهم.

جـ/- وفي سياق عملية التحصيل والبحث يحسن أن يرافق كل ذلك عقد ملتقيات على مستوى القسم يدعى إليها أساتذة متخصصون في التصوف، وإذا لم يكن ذلك في الإمكان يكتفي بإلقاء محاضرات وعقد ندوات ينشط فعالياتها من لهم اهتمام بالمشهد الشعري الصوفي.

فإذا ما تم لنا ذلك أو جزء هام منه على أقل تقدير، وجدنا تحت أيدينا- بعد سنوات قليلة- عشرات المذكرات والرسائل التي آثر أصحابها المدونة الشعرية الصوفية مجالا للبحث والتحليل من زوايا متعددة. وإذا ما استمر هذا العمل على نحو من الاهتمام المتصاعد بأهل العرفان وإبداعهم ألفينا السبيل يزداد توهجا- كل يوم- نحو تحقيق تواصل افضل وتلق إيجابي.

4)- دور الإعلام ودُور النــشــر:

لا يخفى على أحد ما لوسائل الإعلام المختلفة ومؤسسات النشر من أهمية في حياة الأفراد والمجتمعات والدول. ويستحيل أن ترى أمة قد بلغت شأوا من الرقي بعيدا عن مواكبة تلك الوسائل ودور النشر لذلك الرقي المتحقق. ويستحيل- بالمقابل- أن ترى أمة متخلفة داخل محيط إعلامي متطور وحركية نشر فعالة الحيوية. ولست في حاجة إلى توضيح الواضح أو البرهنة على ما هو في غنى عن تقديم الحجج والأدلة، لأن مسرح الحياة المتعلق بهذا الشأن أنصع من أن نلقي عليه أي ضوء.

إن العناصر السابقة والاقتراحات المتصلة بشأن التواصل وتليين صعوبات التلقي ستبقى قليلة الجدوى والفعالية إذا لم تكن توازيها حركية إعلامية نشطة، وحيوية متجددة داخل مؤسسات النشر. ونظرا للدور المحوري الذي ينطوي عليه الإعلام والنشر في عملية التنوير وتعزيز التواصل، فإنه من الأهمية بمكان أن نسوق الاقتراحات الموالية:

أ/- إنشاء مجلة شهرية متخصصة تعنى بالشعر الصوفي وأخبار المتصوفة وفلسفتهم، تشرف عليها لجنة تضم طائفة من الباحثين الجامعيين المتخصصين في هذا الشأن.

ب/- ضرورة مشاركة الصحف اليومية والأسبوعية في هذا المشروع بتحسيس المجتمع بأهمية خطاب القوم، وذلك عن طريق تخصيص مساحة محترمة، ضمن الصفحات الثقافية، لهذا النوع من الخطاب وما يتعلق به من قضايا وإشكالات. وربما يكون أفيد من ذلك كلّه إن عمدت بعض هذه الجرائد والصحف إلى إنشاء ملحق أسبوعي تعنى بعض صفحاته بهموم العاشق الصوفي ومتنه الشعري. هذا المتن الذي لمّا يزل يعاني إهمالا كليا في الصحافة في مجمل أقطار الوطن العربي، إذ لا تكاد تقــرأ على مدار عام كامل – سواء في المجلات الشهرية أو الصحف اليومية والأسبوعية- شيئا عن آثار المتصوفة وخطاباتهم الشعرية. وكل ما يمكن أن تقرأه في هذا الإطار لا يكاد يتجاوز حدود لقاء يعقد مع هذا الباحث أو ذاك في هذه الجريدة أو تلك.

جـ/- إذا كان التلفزيون العربي قد قدم أعمالا كثيرة عن شعراء غير المتصوفة كالمتنبي وأبي فراس وابن زيدون وسواهم، فإنه من ناحية أخرى قد أهمل شعراء الصوفية إهمالا

شبه كلي، حيث لم نشاهد- في حدود علمي- إلا مسلسلا واحدا عن السهر وردي المقتول. وأنتهز هذه الفرصة لألفت عناية المخرجين والمنتجين إلى أهمية إبداع أهل الحقيقة، ففي نتاجهم وأخبارهم وتجاربهم مادة شديدة الخصوبة والغنى للأعمال التلفزيونية. وبالموازاة مع ذلك لا نستطيع أن ننكر الدور الذي يمكن أن تؤديه الإذاعة والمسرح والانترنيت إلى جانب الفضاءات الإعلامية الأخرى في هذا الاتجاه.

وفي سياق متصل بالتلفزيون خاصة أقترح إنشاء محطة فضائية للثقافة والأدب تخصص مساحة زمنية محترمة للحديث عن تجارب المتصوفة وشعرهم وهمومهم المختلفة. فإذا أصبح للرقص والعراء والغناء الفارغ قنوات، وللجنس وممارسة الفاحشة قنوات، ولحياة الحيوانات والبهائم والحشرات قنوات، ولأفلام العنف والخلاعة قنوات، وللطبخ وعرض الأزياء قنوات، فما المانع أن تنشأ قناة أو أقنية حرّة مستقلة للثقافة الحقة والأدب الرفيع؟ وغير بعيد عن ذلك ما المانع أن يقبل أهل الطرب والفن على تلحين نصوص شعرية صوفية كما فعل أحدهم مع نونية ابن عربي؟ تلك النونية التي منها:

أدين بديــن الحب أنى توجهــت ✲ ركائبــه فالحب ديني وإيمانــي

ولقد استمعت ذات يوم إلى ملحن عراقي شاب يسمى (نصير شمة) وهو يتحدث عن ضرورة العودة إلى المتن الشعري الصوفي وضرورة تلحين نصوص منه، من أجل التقليل من سيطرة ذلك التيار التافه الذي يعمل على تكريس الكلمة الرديئة والألحان الصاخبة المثيرة للاشمئزاز حينا وللغرائز الحيوانية أحيانا أخرى من خلال تحريك النهود والخصور والأرداف المضغوطة.

د/- إن العناصر التي بسطناها سابقا ستظل محدودة الجدوى، ضحلة الأثر في سياق النهوض بالخطاب الشعري الصوفي وإلحاقه بفضاء التداول الواسع، وفي سياق الإفادة العريضة من أسراره الفكرية والجمالية، ما لم تكن توازيها حركية نشطة في عمليات الطبع والنشر والتوزيع. وفي هذا الامتداد أشير على سبيل المثال- إلى أن كثيرا من إرث ابن عربي الشعري المبثوث في تضاعيف تصانيفه العديدة لما يزَل مخطوطًا إلى اليوم، وهو ينتظر من ينفـض عنه الغبار، وقـــس على ذلك بقاء مئات المخطوطات الصوفية

في الوضعية ذاتها. ولحلّ هذه المشكلة أقترح تأليف لجنة مشتركة على شاكلة المجامع اللغوية والعلمية يشارك فيها ألمع المهتمين بالتصوف في جميع أقطار العرب والمسلمين، تعنى بطبع الآثار الصوفية وتحقيقها، مع الاهتمام بنشر الدراسات المعاصرة الموصولة بالإبداع الصوفي، وترجمة الأعمال التي يقوم بها الباحثون الأجانب في هذا الشأن.

وبعد فإن مجموعة الأفكار التي صغتها في سياق ما طرحته من اقتراحات ستقضي بالتدريج على أخطر العقبات المنتصبة على جادة الفهم والتلقي والتواصل، إذا ما أحسن استثمار تلك الأفكار والمقترحات المعروضة. وغني عن البيان أن أشير إلى أن أي مشروع- مهما كبر شأنه أو صغر- لا يمكن أن يعرف طريقًا نحو الالتئام على ما ينشده من غايات إلا بتحطيم أصنام الاستبداد والتكفير، وتدمير غرف التعذيب والاستجواب، ذلك لأن الأمم لا تستطيع أن تحجز لنفسها مكانة محترمة في مسار الإبداع والحضارة والتاريخ بتوسيع السجون والمقابر وتضييق الخناق على الأعناق والعقول، وإنما يتم لها ذلك بتوسيع أظلال الحرية والديمقراطية والحوار والمحبّة، وتقديس العلم والذات العارفة. " وأما الزبد فيذهب جفاءً وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض"(1).

---

(1)- سورة الرعد الآية 13.

خـــاتـــمـــة

لقد تبين لي بعد درس بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية جملة من النتائج التي أحاول سبك أهمّها في النقاط الآتية:

أولا: لم يكن ابن عربي مبدعا كباقي المبدعين، ولا شاعرا كغيره من الشعراء لأنه كان يرى نفسه خاتما للولاية المحمدية، وصاحب رسالة لا بد من إذاعتها في الناس. ولم يكن نتاجه الفكري أو إبداعه الشعري- فيما يذكر- ناتجا عن إعمال فكر وبذل جَهد، وإنما كان ناتجا عن وهب ووحي وإلهام. إنه كان يسمع الخطاب ويرى المشاهد بالسّر الإلهي، ثم ينطلق- بعد ذلك- إلى تقييد مما كان يلقى إليه في وقائعه ومشاهداته. ثم إنه- في أحايينَ غير قليلة- كان يحول كثيرا مما كان يسمعه ويشهده إلى خطابات شعرية. بل إن عددًا من نصوصه الشعرية كانت تفرض عليه فرضًا فلا يجد فكاكًا من إخراجها إلى الناس كما حُـدت له في تجاربه ومناماته ووقائعه. وبالرغم من مناخات الإلهامات التي كانت تتشكل فيها كتاباته وأشعاره إلا أن جزءا غيرَ يسير من إبداعه الشعري لم يكن كله إلقاءً صرفا وإنما يوجد في بعض تضاعيفه ما كان استجابة لصوت الإرادة الحرة وإيقاعات الذات الطليقة. ومن الإنصاف أن نقول- كما أثبتُّ ذلك في سياق هذا البحث- أن تجربة الشهود كانت من أهم الينابيع التي كان يستقي منها ابن عربي صوره وأفكاره وآفاقه الشعرية متجافيا عن المعرفة السابقة والمكرور من القول. وعلى ضوء ذلك لا يمكننا العودة من ابن عربي إلى جمهرة شعراء الحوادث والأغراض والبكائيات، بمعنى أن قسطا وافرا من شعره كان يسير في درب مواز للدرب الذي كان يسير فيه الشعر الآخر، وكان يتشكل في فضاءات مضادة للفضاءات التي كانت تفرزها العادة الإنسانية والتقليد.

ثانــيا: لا يعتمد في صياغاته الشعرية على اللغة الإيضاح وإنما يعتمد على لغة الإشارة والتلويح. هذه اللغة الكشفية المتجاوزة أصبحت تتخطى كونها وسيلة تعبير ووسيطا لنقل مكونات التجربة وعصارات العواطف لتغدو وجوها كونية وأحيازا وجودية تتكلم حقائق العالم خلال مفرداتها، بل هي خليقة أن توصف بأنها وسائل للسيطرة على مختلف تنويعات العالم وامتلاكها، وتعبير عن التدفق المتواصل والتجلي المستمر لحقائق اللامرئي.

وهكذا صار النص الشعري في الفتوحات المكية متجاوزا كونه حقلا للتعبير الذاتي وفضاءً لإفضاءات الوجدان ولكنه أضحى- فضلا عن كل ذلك- تجربة وجودية حية متناغمة تناغما شديدا مع أصداح الواحد الكوني الذي لا يمكن أن يستقل عنه أي شيء بذاته. إنه نص يشجع القارئ على إنتاج المعاني ويدعوه إلى المشاركة الفعالة في توليد الأفكار بقبوله شتى التأويلات، كما يجعله يسمع نداء الحق في كل مفردة من مفرداته، ويلتذ أيما التذاذ بما يفتح عليه من سرّ وسحر وجمال وإمتاع.

ثالثـــا: إن الخطاب الشعري في الفتوحات يعمق فينا الشعور بالحب والإيمان، ويدعونا إلى التعاطف مع جميع مظاهر الكون والكائنات، ويحرك داخل حساسيتنا الوجدانية مزيدا من الرغبة في التفاعل مع إيقاعات الخفي وما ينطوي تحته من أسرار عميقة. إنه خطاب نلمح خلاله محاولة ملء الفراغ بين الأنا والوجود، وتضييق المسافة بين الإلهي والإنساني. وفضلا عن كل ذلك كان هذا اللون من الخطاب الشعري ممتازًا بتحويل جمال العالم- الذي ليس فيه شيء من القبح- إلى جمال شعري. ولكن هذا الجمال المتغنَّى به لم يكن في الواقع إلا ترجمة عن جمال الحق.

رابـعـا: لقد نقل ابن عربي المرأة والأنوثة السارية في العالم من مستوى الموضوع المعرفي إلى مستوى الموضوع الفني الطافح بكل خصائص الجمال، وبكل ما يفتح على بهاء الحق والجمال المثالي الخالد. وفي خضم ذلك نسف ابن عربي كل الخصائص المذمومة التي كان يتحرك ضمنها الخطاب الثقافي التقليدي في حديثه عن المرأة، مثبّتًا بدلا منها كل الخصائص المحمودة. وهكذا تحولت المرأة على يديه من المدنس إلى المقدس ومن الرذيلة إلى الفضيلة، ومن البعد الشيطاني إلى البعد الإلهي. وغير بعيد عن ذلك لم تعد ظاهرة النكاح علاقة بين ذكر وأنثى وصلة جنسية ممتعة وحسب، بل غدت ظاهرة جامعة لكل أشياء الوجود، وأصبحت تشمل حتى لغة التخاطب ولغة الكتابة.

خامســا: تشعرنا نصوص الفتوحات بالإحساس الشامل بالوجود، وتشعرنا بذلك القلق الأبدي الذي يسكن ذات الشاعر في علاقتها بعالم الغيب والملكوت وبعالم النفس الإنسانية وما يقبع خلف كل ذلك من حقائق وأبعاد متشابكة. كما تفتحنا نصوص الفتوحات ، في جانب منها،

على ذلك الحزن العميق الذي يبطن إحساس الإنسان الصوفي بعد انفصاله عن أصله. هذا الأصل الذي ظل يحن إليه ويتشوق إلى احتضانه. وتتجلى الرغبة في الانكفاء إلى البداية عبر الاضمحلال غير المنقطع في مختلف أشياء الطبيعة وصورها، وعبر الالتصاق المتواصل بالجوهر الأنثوي. وفي خضم ذلك كان الافتتان بسحر العالم قد ولد في حساسية ابن عربي شعورين متناقضين: فأما الشعور الأول فيدعوه إلى المعايشة الدائمة لحقائق الحق والذوبان فيها، وأما الشعور الثاني فيحرك فيه أمنية الرحيل عن الوجود العيني من أجل احتضان الجذور البدائية.

سادســا: إن عددًا غير قليل من نصوص شعر الفتوحات كانت خرقا لما أجمع عليه شعراء الأغراض، وانحرافًا عن الجادة العتيقة التي ألف شعراء التقليد سلوكها في التعبير عن همومهم ومكنون تجاربهم. وهكذا كان شعر الشيخ في مجمله يشكل قفزة نوعية خارج المفهوم الشائع عن الشعر، وهذا يرجع أساسا إلى تخليه عن الأحداث والأغراض، وإلى تفلته من الفضاءات المستنزفة، كما يمكن إرجاع هذا المسلك المبتكر في التعبير الشعري إلى عدم الرضا بالمعنى الذي تضيفه العادة الإنسانية، فهو إذن يسير في الاتجاه المعاكس للحادثة صانعًا معانيه ومولدًا دلالاته في ظل الخفي والمدهش، متجافيا عن السرد والوصف، وعن إعادة المعاني المرجعية. وهكذا حاول هذا اللون الشعري تغيير أفق الانتظار الأدبي والاجتماعي، وحاول سن طرائق جديدة وفضاءات خاصة للتعبير الشعري متخطيا العلاقة الشكلية بين الإنسان والعالم.. والحياة فيه ليست انعكاسًا وليست إعادة لما يتكرر من المشاهد الخارجية لكونه كان فتحًا لآفاق غير مألوفة وخلقا لحيوات جديدة وكشفا لعلاقات اللامرئي والمجهول وما تحجبه المظاهر والأشكال.

سابعــا: إن ما تخلل شعر الفتوحات من شعر تقليدي- وهو الجانب الذي لم تمَسَّه هذه الدراسة- كان قد صيغ إرضاءً للذوق السائد ومجاراة للمألوف ورغبة في تخفيف هجمات الشرعيين والمنكرين، وهو جزء لا يتجزأ من أحاديث ابن عربي الظاهرة الموجهة لطائفة أهل الظاهر وأهل التقليد والذين لا حظ لهم في شرب المحققين.

ثامنـــا: إذا كـان ابـن عربـي لا يجـيء مـن الماضـي، بـل يـأتي مـن المستقبل علـى إيقاعـات فهـم مضاد للعادي والمعروف والمعطى المتقدم منفتحا على الآتـي، فهذا يعنـي أن قسطا وافرًا مـن مرقومـه الشـعري ومسطوره الإبـداعي لـم يكـن يتوجـه بـه- فـي كثيـر مـن الأحيـان- إلـى متلـق يقاسمه الـزمن الـواقعي، وإنمـا كـان يخاطـب بـه متلقيًـا ذهنيـا سيجود بـه الـدّهر ذات يـوم. هـذا المتلقي(الحلم) هو الذي ستتم بوساطته الاستجابة الحقة والفهم العميق، وتنتصب خـلال وعيـه الممتـد جسـور التواصـل وأدوات التفاعـل المنشـود. ومـن ثـم تجـد الرسـالة الصـوفية المبثوثـة طريقهـا إلـى الترحيـب والقَبـول وإحـداث التغييـر الحقيقـي فـي عـالم الكتابـة الشـعرية بعـد زمـن الانغلاق والقهر والتعصب والإنكار وتعذر الفهم وانعدام النصفة.

يقول ابن عربي: (1)

فقل للمنكريـن صحيـح قولـي ✡ عميتـم عن مطالعـة العمـــاء

ومهما يكن من شيء فإن كثيرا من نصوص شعر الفتوحات تبقى في حاجة إلى بذل مزيـد مـن الجهد، وإلـى مزيـد مـن البحث الفردي والمشترك. وهـا هنـا أوجـه عنايـة المنتمين إلـى مخـابر البحـث إلـى الإقبـال علـى شـعر ابـن عربـي ودرسـه، فلعـل فـي تضـافر جهـود البـاحثين فـي هـذا السياق ما يسمح بتحقيق نتائج أفضل. ولعل فـي ذلـك مـا يفتح المجـال واسـعا نحـو الإجابـة عن كثير من الأسئلة المطروحة على هوامش الشعر الصوفي وعلـى أطـراف مـا يسيجه مـن همـوم وفهوم وجمال فني غير مألوف.

---

(1)- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص353.

مســرد مصطلحات

الحرف	المصطلـــح	ما يشير إليـــــــه
الألف	**الاتحاد**	تصيير الذاتين واحدة وهو حال (ابن عربي، كتاب اصطلاح الصوفية، ص 415).
	الإثبات	-إقامة أحكام العبادة(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410) - فمن نفى عن أحواله الخصال الذميمة وأتى بدلا منها بالأفعال الحميدة فهو صاحب محو وإثبات(القشيري، الرسالة القشيرية، ص73. - الإثبات بما أدير عليهم من آثار الحب كؤوس.(السهر وردي، عوارف المعارف، ص527). - الإثبات هو الأمر المقرر الذي عليه جميع العالم(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص273). أي ما انشأ الحق له من الوجودية. (السهر وردي، عوارف المعارف، ص524.
	الأدب	- يريدون به أدب الشريعة، ووقتا أدب الخدمة، ووقتا أدب الحق(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص407) - حقيقة الأدب اجتماع خصال الخير(القشيري، الرسالة القشيرية، ص284). - أنظر تفصيل ما يشير إليه هذا المصطلح في الفتوحات ج4، ص 165).

	الإرادة	- وهي لوعة في القلب يطلقونها ويريدون بها إرادة التمني وهي منّة، وإرادة الطبع ومتعلقها الحظ النفسي، وإرادة الحق ومتعلقها الإخلاص.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص407). - الإرادة عند القوم لوعة يجدها الوريد، تحول بينه وبين ما كان عليه، مما يحجبه عن مقصوده. والإرادة عند أبي يزيد البسطامي ترك الإرادة.(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص225). - الإرادة بدء طريق السالكين، وهي مقدمة كل أمر. (القشيري، الرسالة القشيرية، ص201). - الإرادة صفة تجلي علم الحق على حسب المقتضى الذاتي، والإرادة المخلوقة فينا هي عين إرادة الحق سبحانه وتعالى(الجيلي، الإنسان الكامل، ص84).
	الإشارة	- تكون مع القرب مع حضور القلب وتكون مع البعد. (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). - الإشارة ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للَطافة معناه(الطوسي، اللمع، ص289).
	الإصطلام	- نعت وَلَه يرد على القلب فيسكن تحت سلطانه.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص413). - للاصطلام على القلوب تحكم وله على كل النعوت تقدم يعطي التحيرَ في العقول وجوده وهو السبيل من الإله الأقوم

<table>
<tr><td></td><td></td><td>لو لاه ما عرف الاله ولا درت
ألباب أهل الله أين هم هم
(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص240).</td></tr>
<tr><td></td><td>الإلهـية</td><td>- كل اسم إلهي مضاف إلى البشر.(ابن عربي، إصلاح الصوفية، ص415).
- أحدية جمع جميع الحقائق الوجودية، كما أن آدم عليه السلام، أحدية لجمع جميع الصور البشرية.(الجرجاني، التعريفات، ص52).</td></tr>
<tr><td></td><td>الأنانية</td><td>- قولك أنا.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص415. وقال الكاشي:" الأنانية الحقيقة التي يضاف إليها كل شيء من العبد، كقولك: نفسي وقلبي.. وقال التّـَهانوى: الأنانية شرك خفي" (أنور فؤاد أبو خزام، معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان، ط1، 1993، مادة أنا، ص48).</td></tr>
<tr><td></td><td>الانتباه</td><td>- زجر الحق للعبد على طريق العناية(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص417).
- الانتباه زجر الحق للعبد بإلقاءات مزعجة منشطة إياه من عِقال العزة، على طريق العـــناية به(الجرجاني، التعريفات، ص55).
- ويرى الهُجويري أن الانتباه معناه زوال الغفلة عن القلب(أنور فؤاد أبو خزام، معجم المصطلحات الصوفية، ص48)</td></tr>
</table>

- هو أثر الوعظ الذي في قلب المؤمن.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص408). - هو تحرك القلب إلى الله بتأثير الوعظ والسماع فيه(الجرجاني، التعريفات، ص56).	**الانزعاج**	
- أثر مشاهدة جمال الحضرة الإلهية في القلب، والأنس ناشئ من البسط الناشئ من الرجاء، والأنس أتم من البسط(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409). - هو ما تقع به المباسطة من الحق للعبد، وقد تكون هذه المباسطة على الحجاب وعلى الكشف.(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص254). - وحق الأنس صحو بحق فكل مستأنس صاح. يقول السري السقطي:" يبلغ العبد حدّاً(حال الأنس)، بحيث لو ضرب وجهه بالسيف لم يشعر".(القشيري، الرسالة القشيرية، ص60). - ويرى الجنيد أن الأنس هو ارتفاع الحشمة مع وجود الهيبة. وكان الخراز يقول: الأنس محادثة الروح مع المحبوب في مجالس القرب. قالت رابعة العدوية: كل مطيع مستأنس، وأنشدت: ولقد جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي فالجسم مني للجليس مؤانسي وحبيب قلبي في فؤادي أنيسي (السهر وردي، عوارف المعارف، ص ص511، 512) - هو الاعتماد على الله والسكون إليه والاستعانة به (الطوسي، اللمع، ص60).	**الأنس**	

	الإمامـان	- خليفتا القطب، واحد عن يمينه والآخر عن شماله. فأما الأول فنظره في الملكوت، وأما الثاني فنظره في الملك، وهذا الأخير أعلى درجة من صاحبه وهو الذي يخلف القطب.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية. ص409).
	الأوتاد	- هم أربعة رجال يحفظ الله بهم الجهات الأربع(الشرق، الغرب، الشمال، الجنوب)(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص 407).
البـاء	الباطـل	- هو العدم(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). والباطل عند الكاشي نقيض الحق، وهو العدم، إذ لا وجود في الحقيقة إلا للحق.(أنور فؤاد أبو خزام، معجم المصطلحات الصوفية، ص52). - هو ما لا يعتد به ولا يفيد شيئا.(الجرجاني، التعريفات، ص61).
	البدلاء	- هم سبعة ومن سافر من القوم عن موضع وترك جسدا على صورته حتى لا يعرف أحد أنه فقد، فذلك هو البدل لا غير. وبهم يحفظ الله الأقاليم السبعة وهم عارفون بما أودع الله سبحانه في الكواكب السيارة من الأسرار.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص ص 408، 409).
	البـرزخ	- هو العالم المشهود بين عالم المعاني وعالم الأجسام.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). - هو الحائل بين الشيئين، ويعبر به عن عالم المثال، أعني الحاجز من الأجسام الكثيفة، وعالم الأرواح المجردة، أعني الدنيا والآخرة.(الجرجاني، التعريفات، ص ص 63، 64).

		- البرزخ وجود ولكن غير تام ولا مستقل، ولو كان تامّـًا أو مستقلا لكان دار إقامة مثل دار الدنيا والآخرة.(الجيلي، الإنسان الكامل، ص 222).
	البسـ ـط	- هو من يسع الأشياء، ولا يسعه شيء.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409). حقيقة البسط لا تكون إلا لرفيع المنزلة... البسط حال ولكن ليس يدريه إلا الاله الذي أقامنا فيه (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص ص208، 209). ثم انظر كذلك ما ساقه السهر وردي من كلام حول البسط والقبض، عوارف المعارف، ص517 وما بعدها.. وانظر حديث القشيري في هذا الشأن، الرسالة القشيرية، ص58، وما بعدها.
	البعـد	- هو الإقامة على المخالفات..(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص 415). - هو التدنس بمخالفته والتجافي عن طاعته(القشيري، الرسالة القشيرية، ص80).
	البقـــاء	- رؤية العبد قيام الله على كل شيء(اصطلاح الصوفية، ص415). - البقاء نسبتك إلى الحق وإضافتك إليه... إذا رأيت قيام الله جلّ على كل النفوس بما فيها من الأثـر ذاك البقاء الذي قال الرجال به وأنت باق به إن كنت ذا نظر (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص ص 216، 215).

		- قال الخراز: البقاء هو الحضور مع الحق.(السهر وردي، عوارف المعارف، ص520). - البقاء إشارة إلى بروز الأوصاف المحمودة(القشيري، الرسالة القشيرية، ص67).
	البـ ـ ـوادة	- ما يفجأ القلب من الغيب على سبيل الوهلة، إما بموجب فرح وإما بموجب ترح.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص413).(وهو التعريف نفسه الذي ساقه القشيري في رسالته، ص78). نور البوادة فجآت الغيوب على قلب تقلب في ظلمائه زمنـا (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص279).
التـ ـ ـاء	التجريـ ـد	- هو إماطة السوى والكون من القلب والسر.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص411).
	التجلـ ـي	- هو ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412). يقول ابن عربي في شأنه: بفضله قـد سرى إلينا ✡ ما يحمد الله في الضمائـر (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص171). - هو أنوار إقـبال الحق على قلوب المقـبلين عليه.. (الطوسي، اللمع، ص310).. ثم انظر ما ساقه السهر وردي في هذا الشأن، عوارف المعارف، ص526.
	التحـ ـلـي	- هو الاتصاف بالأخلاق الإلهية ، وهو عند ابن عربي الاتصاف بأخلاق العبودية وهو الصحيح، فإنه أتم وأزكى (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص417).

		- يقول ابن عربي في هذا الشأن: لو لا التحلّي لما كنا بحضرته مستخلفين على نور بأنبائـهْ (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص168). -التحلي هو التلبس والتشبه بالصادقين، بالأقوال وإظهار الأعمال(الطوسي، اللمع، ص309). وهو عند الهجويري الإنتساب إلى قوم محمودين في القول والعمل(أنور فؤاد أبو خزام، معجم المصطلحات الصوفية، ص58).
	التخـ ـ ـ ـلي	- اختيار الخلوة والإعراض عن كل ما يشغل عـــن الحق (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412). يقول ابن عربي: كيف التخلي وما في الكون من أحد سواه وهو الذي في الكون نعبده (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص169). - هو الإعراض عن العوارض المشغلة بالظاهر والباطن، وهو اختيار الخلوة، وإيثار العزلة، وملازمة الوحدة.. (الطوسي، اللمع، ص310).
	التـ ـدانـي	- هو معراج المقربين.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص414). - هو معراج المقربين بالأصالة أي بدون الوراثة، ينتهي إلى حضرة قاب قوسين. (الجرجاني، التعريفات، ص76

	التدلّي	- نزول المقربين، ويطلق بازاء نزول الحق إليهم عند التداني(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص414). - نزول المقربين بوجود الصحو بعد ارتقائهم إلى منتهى مناهجهم، ويطلق بازاء نزول الحق من قدس ذاته. (الجرجاني، التعريفات، ص77).
	الترقي	- هو التنقل في الأحوال والمقامات والمعارف(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص414).
	التصوف	- الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا..وقد يقال بازاء إتيان مكارم الأخلاق وتجنب سفسافها.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص417). وانظر ما سرده القشيري من كلام في هذا الشأن، الرسالة القشيرية، ص280 وما بعدها.) ثم انظر كذلك ما ساقه السهروردي من كلام الصوفية حول التصوف، عوارف المعارف، ص53 وما بعدها).
	التمكين	- هو التمكن في التلوين وقيل حال أهل الوصول.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص413). - هو صفة أهل الحقائق،(القشيري، الرسالة القشيرية، ص78).
	التلوين	- تنقل العبد في أحواله وهو عند الأكثرين مقام ناقص وعندنا هو أكمل المقامات وحال العبد فيه كحال قوله تعالى:" كلّ يوم هو في شأن- الرحمن29-"(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص413).

		- هو صفة أرباب الأحوال.. فما دام العبد في الطريق فهو صاحب تلوين لأنه يرتقي من حال إلى حال.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص78). قال ابن عربي: إن التلون من حال إلى حال ✡ دليل على العالي من الحالي (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص191).
	التـواجـد	- استدعاء الوجد وقيل إظهار حالة الوجد من غير وجد (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409). التواجد والتساكر قريبا المعنى، وهو ما يمتزج من اكتساب العبد باستدعاء السكر والوجد.(الطوسي، اللمع، ص292). - هو استدعاء الوجد بنوع من الاختيار، وليس لصاحبه كمال الوجد.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص61). - إنه تعمّل في تحصيل الوجد، فإن ظهر على صاحبه بصورة الوجد فهو كاذب مراء منافق لا حظ له في الطريق. - إن التواجد لا حال فتحمده ولا مقام له حكم وسلطان يزري بصاحبه في كل طائفة وماله في طريق القوم ميزان (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص246).
	التـولي	- هو رجوعك إليه منه.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص414).

الجيم	**الجبروت**	- هو عند أبي طالب المكي(صاحب قوت القلوب)، عالم العظمة.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). - هو عالم العظمة أي عالم الأسماء والصفات، وعند الأكثرين عالم الوسط وهو البرزخ.(الجرجاني، التعريفات، ص101).
	الجلال	- نعوت القهر من الحضرة الإلهية.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409). - الجلال نعت إلهي يعطي في القلوب هيبة وتعظيما.(ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص255). - جلال الله تعالى عبارة عن ذاته بظهوره في أسمائه وصفاته...وهو عبارة عن صفات العظمة والكبرياء والمجد والثناء.(الجيلي، الإنسان الكامل، ص95).
	الجمال	- نعوت الرحمة والألطاف من الحضرة الإلهية(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409). - وأثره في الصور ما يقع به العشق والحب والهيمان والشوق ويورّث الفناء عند المشاهدة..(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص257). - جمال الله تعالى عبارة عن أوصافه العليا وأسمائه الحسنى، هذا على العموم، وأما على الخصوص فصفة الرحمة وصفة العلم وصفة اللطف والنعم وصفة الجود...وكلّ جمال له فإنه حيث يشتد ظهوره يسمّى جلالا.(الجيلي، الإنسان الكامل، ص ص93، 95) - الجمال من الصفات: ما يتعلق بالرضا واللطف. (الجرجاني، التعريفات، ص105).

	الجـــمـع	-إشارة إلى الحق بلا خلق.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409). - معناه أن الحق عين الوجود.(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص218).
	جمع الجمع	- الاستهلاك(الاستغراق) بالكلية في الله.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409). قال ابن عربي: فإن أخذت بجمع الجمع تصحبه به فأنت هناك السيد الصمد وإن علمت بهذا واتصفت به حالا عليك جميع الأمر ينعقد (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص217). معناه إذا كان العبد مختطفا عن شهود الخلق...مأخوذا بالكلية عن الإحساس... فذاك جمع الجمع.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص66). - مقام أتم وأعلى من الجمع...فهو الاستهلاك بالكلية، والفناء عمّا سوى الله.(الجرجاني، التعريفات، ص105)
الحـــاء	الحـــال	- هو ما يرد على القلب من غير تعمل ولا اجتلاب، ومن شرطه أن يزول.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص408. يقول ابن عربي: الحال ما يهَب الرحمن من منح عناية منه لا كسب ولا طلب ولا تقولن إن الحال دائمـــة فإن قوما إلى ما قلته ذهبـوا

(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص20). - الحال عند القوم معنى يرد على القلب من غير تعمد..من طـــرب أو حـــزن أو بســـط أو قـــبض أو شـــوق أو إزعاج...فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص57). - هـو مـا يحـل بـالقلوب أو تحـل بـه القلـوب مـن صـفاء الأذكـار..وقـال الجنيـدي: الحـال نازلـة تنـزل بـالقلوب. فـلا تدوم... وقيل هو الذكر الخفي(الطوسي، اللمع، ص40).		
- كل ما ستر مطلوبك عن عينك(ابن عربـي، اصـطلاح الصـوفية، ص 415). ويتخـذ ابـن عربـي فـي شـعره عـدة رمـوز يشـير بهـا إلـى الحجـب مثـل الغـرب، ظـلام الليـل، الأغوار.. - حائل يحول بين الشـيء المطلـوب المقصـود وبـين طالبـه وقاصده، وقال سري السقطي: اللهم مهمـا عـذبتني بشـيء فلا تعذبني بذل الحجاب.(الطوسي، اللمع، ص301). - كـل مـا يسـتر مطلوبـك، وهـو عنـد أهـل الحقيقـة انطبـاع الصـور الكونيـة فـي القـلب، المـانع لقـَبول تجـلي الحق(الجرجاني، التعريفات، ص 111).	**الحـجاب**	
- هـو العَمـى والحيـرة،(ابـن عربـي، اصـطلاح الصـوفية، ص416). - هـو العمـى والحيـرة، إذ لا تـأثير للإدراكـات الكشـفية فـي كنه الذات، فعدم نفوذها فيه حجاب لا يرتفع في حق الغير أبدا.(الجرجاني، التعريفات، ص111).	**حجـاب العـزة**	

- هو الفصل بينك وبينه.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). - قول دال على ماهية الشيء، وعند أهل الله: الفصل بينك وبين مولاك، كتعبدك وانحصارك في الزمان والمكان المحدودين.(الجرجاني، التعريفات، ص112).	**الحد**	
- اللغة وهو ما يخاطبك به الحق من العبارات.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص414). - ما دل على معنى في غيره(الجرجاني، التعريفات، ص114).	**الحرف**	
- إقامة حقوق العبودية لله تعالى. فهو(العبد) حرّ عن ما سوى الله.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية،413). - في اصطلاح أهل الحقيقة: الخروج عن رق الكائنات وقطع جميع العلائق والأغيار..(الجرجاني، التعريفات، ص116). - إشارة إلى نهاية التحقق بالعبودية لله تعالى، وهو أن لا يملكك شيء من المكوّنات وغيرها، فتكون حرّا إذا كنت لله عبدا.(الطوسي، اللمع، ص318). - مقام ذاتي لا إلهي، فالإنسان عبد لله عبودية لا تقبل العتق.(ابن عربي، الفتوحات، ج3، ص341).	**الحرية**	
- حضور القلب بالحق عند غيبته(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410)، وقد يعبر عنه بالإشراق. - إذا غاب عن الخلق حضر بالحق، وذلك لاستيلاء ذكر الحق على قلبه، فهو حاضر بقلبه بين يدي ربه تعالى،	**الحضور**	

		فإن غاب كليا كان الحضور حسَب الغيبة.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص70). - الحضور حضور القلب لما غاب عن عَيانه بصفاء اليقين فهو كالحاضر عنده وإن كان غائبا عنه. قال النوري: إذا تغيبت بدا ✡ وإن بدا غيبني (الطوسي، اللمع، ص291). - وقال ابن عربي: حضوري مع الحق في غيبتي ✡ حضوري به فهو الحاضر هو الباطن الحق في غيبتي ✡ وعند حضوري هو الظاهر (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص259).
	الحـــق	- الحق ما وجب على العبد من جانب الله، وما أوجبه الحق على نفسه.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). وقد جاء في القرآن الكريم:" إن الله هو الحق المبين(النور25). - اسم من أسمائه تعالى، والشيء الحق، أي الثابت حقيقة.(الجرجاني، التعريفات، ص120).
	الحقيقـــة	- هي سلب آثار أوصافك عنك بأوصافه بأنه الفاعل بك فيك منك لا أنت.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410).والحقيقـــة مشاهدة العبد الربوبية أي رؤيته إياها بقلبه.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص82).
الخـــاء	**الخـاطر**	- ما يرد على القلب والضمير من الخطاب ربانيا كان أو ملكيا أو شيطانيا. وقد يكون لكل وارد لا تعمّلَ لك فيه.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص 410).

- تحريك السرّ، وإذا خطر بالقلب فلا يثبت ويزول بخاطر آخر.مثله.(الطوسي، اللمع، ص293). - والخواطر خطابات ترد على الضمائر...فإذا كان الخطاب من الملَك فهو الإلهام، وإذا كان من قبل النفس قيل له الهواجس، وإذا كان من الشيطان فهو الوسواس، وإذا كان من الله سبحانه وتعالى فهو خاطر حق.		
- علامة الحق على قلوب العارفين.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص415). - والختم واحد في العالم يختم الله به الولاية المحمدية. ويعتقد ابن عربي أنه هو ختم الولاية المحمدية، وقد أشار إلى ذلك أكثر من مرّة كقوله: أنا ختم الولاية دون شكٍّ لورث الهاشمي مع المسيح (ابن عربي، الفتوحات، ج1، ص370). وقوله: وإني لختم الأولياء محمد ختام اختصاص في البداوة والحضر (ابن عربي، التجليات الإلهية، ص177).	**الختـــم**	
- محادثة السرّ مع الحق حيث لا ملك ولا أحد، (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص414). - واصل الخلوة من الخلاء الذي وجد فيه العالم. خلوت بمن أهوى فلم يك غيرنا ولو كان غيري لم يصحّ وجودها (ابن عربي، الفتوحات، ج3، ص225).	**الخلوة**	

- غيبة القلب عن حس كل محسوس بمشاهدة محبوبه كان المحبوب ما كان.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412). قلوب العاشقين لها ذهاب ✡ إن هي شاهدت من لا تراه (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص28). -والذهاب بمعنى الغيبة إلا أن الذهاب أتم من الغيبة، وهو ذهاب القلب عن حس المحسوسات بمشاهـــدة ما شاهد. (الطوسي، اللمع، ص297).	الذهـاب	الـــذال
- أول مبادئ التجليات الإلهية.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410). - وهو حال يفجأ العبد في قلبه.(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص265).. وسببه إخلاص العبادة ودوام المراقبة حتى يصل العبد إلى ذوق لذة ذلك بوساطة واردات الأنوار. - إن صفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني..وصاحب الذوق متساكر(القشيري، الرسالة القشيرية، ص72). - نور عرفاني يقذفه الحق بتجليه في قلوب أوليائه، يفرقون به بين الحق والباطل.(الجرجاني، التعريفات، ص144).	الـذوق	
- يطلق بازاء الملقى إلى القلب من علم الغيب على وجه مخصوص.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص411). - إن الروح له أسماء كثيرة على عدد وجوهه، يسمّى بالقلم الأعلى، وبروح محمد صلى الله عليه وسلم، وبالعقل الأول، وبالروح الإلهي من تسمية الأصل بالفرع، وإلا	الـروح	الـــراء

		فليس له في الحضرة إلا اسم واحد وهو الروح(الجيلي، الإنسان الكامل، ص155).
	الـــري	- المرتبة الثالثة في التجليات التي أولها ذوق، وثانيها شرب، وثالثها ري ورابعها سكر. وفي ذلك يقول السهر وردي:الذوق: إيمان، والشرب: علم، والري: حال..(السهر وردي، عوارف المعارف، ص529. - الري غاياتها(أي التجليات) في كل مقام(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410).
الــــزاي	**الـزاجـر**	- واعظ الحق في قلب المؤمن.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412).
	الـزوائـد	- زيادات الإيمان بالغيب واليقين.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص413). - إن الزوائد التي اصطلح عليها أهل الله هي ما تعطي سعادة خاصة وعلما بغيب يزيد العبد يقينا.(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص224).
الســيـن	**الســالك**	- هو الذي مشى على المقامات بحاله لا بعلمه فكان العلم له عينا.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص407).
	الســتــر	- كل ما سترك عن يقينك، وقيل غطاء الكون.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412). - الستر للعوام عقوبة، وللخواص رحمة، إذ لولا أنه يستر عليهم ما يكاشفهم به لتلاشوا عند سلطان الحقـــــيقة. (القشيري، الرسالة القشيرية ، ص74).

	السحـــق	- ذهـاب تركيبـك تحـت القهـر.(ابـن عربـي، اصـطلاح الصوفية، ص412).
	الـســـر	- يطلق فيقال سرّ العلم بإزاء حقيقة العالم بـه، وسر الحـال بإزاء معرفة مراد الله فيـه، وسرّ الحقيقة بـإزاء مـا تقع بـه الإشارة.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص411). - هو خفاء بين العدم والوجود، وقد قيل ما غيبه الحق ولـم يشرف عليه الخلق(الطوسي، اللمع، ص302). - لطيفـة مودعـة فـي القلب كـالروح فـي البدن، وهو محل المشـاهدة كمـا أن الـروح محـل المحبـة والقلـب محـل المعرفة.(الجرجاني، التعريفات، ص156).
	سر السـرّ	- مـا انفـرد بـه الحـق عـن العبـد (ابـن عربـي، اصـطلاح الصوفية، ص417). - ما لا يحـــس به السـر، فإن أحس به فلا يقال له سر (الطوسي، اللمع، ص302). - ما انفرد به الحق عن العبد، كـالعلم بتفصيل الحقائق فـي إجمـال الأحديـة وجمعهـا واشـتمالها علـى مـا هـي عليه(الجرجاني، التعريفات، ص156).
	السـفــر	- عبـارة عـن القلـب إذا أخـذ فـي التوجـه إلـى الحـق تعـالى بالذكر(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص407).
	الســكــر	- غيبـة بـوارد قـوى.(ابـن عربـي، اصـطلاح الصـوفية، ص410). وهو المرحلة الرابعة في التجليات. - والسكر غيبـة بـوارد قـوي، والسكر زيـادة علـى الغيبـة، وأنشــدوا:

		فأسكر القوم دور كأس ✡ وكان سكري من المدير (القشيري، الرسالة القشيرية، ص71). - السكر... يعطي الطرب والالتذاذ، وهو أقوى من الغيبة وأتم منها(الجرجاني، التعريفات، ص159). - السكر هو استيلاء سلطان الحال.(السهر وردي، عوارف المعارف، ص527).
الشــــين	**الشاهـــد**	- ما تعطيه المشاهدة من الأثر في قلب المشاهد فذلك هو الشاهد، وهو على حقيقة ما يضبطه القلب من صورة المشهود.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص411). - ما يشهدك بما غاب عنك، يعني يحضر قلبك لوجوده، والشاهد بمعنى الحاضر.(الطوسي، اللمع، ص290). - ما يكون حاضرَ قلب الإنسان... فكل ما يستولي ذكره على قلب صاحبه فهو يشاهده(القشيري، الرسالة القشيرية، ص86). - عبارة عما كان حاضرًا في قلب الإنسان، وغلب عليه ذكره.(الجرجاني، التعريفات، ص164).
	الشـــرب	- أوسط التجليات(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410). ويأتي بعد الذوق وقبل الري، وصاحب الشرب سكران. يقول ابن عربي: الشرب بين مقام الذوق والري مثل القضية بين النشر والطيّ (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص 267). - يقول القشيري: من قوي حبه تسرمد شربه، فإذا دامت

به تـــــــلك الصفة لم يورثه الشرب سكرًا...ومن صار الشراب له غذاءً لم يصبر عنه ولم يبق بدونـه(القشيري، الرسالة القشيرية، ص ص 72، 73). - والشـرب: تلقـي الأرواح والأسـرار الطـاهرة لمَـا يـرد عليها من الكرامات(الطوسي، اللمع، ص317).		
- عبـارة عـن الأخـذ بـالتزام العبوديـة،(ابـن عربـي، اصطلاح الصوفية، ص408). - الشـريعة أن تعبـده والحقيقـة أن تشـهده، والشـريعة قيـام بمـا أمـر، والحقيقـة شـهود لمـا قضـى وقـدّر وأخفـى وأظهر.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص 83).	**الشـريـعة**	
- عبـارة عـن كلمـة عليهـا رائحـة رعونـة ودعـوى وهـي نـادرة أن توجـد مـن المحققـين.(ابـن عربـي، اصـطلاح الصوفية، ص408). - الشـطح كـلام يترجمـه اللسـان عـن وجـد يفـيض عـن معدنه.(الطوسي، اللمع، ص296). - عبارة عن كلمة... تصدر من أهل المعرفـة باضـطرار واضـطراب، وهـو مـن زلات المحققـين(الجرجـاني، التعريفات، ص167).	**الشطـح**	
- يقول التهانوي الشمس كناية عن الروح لأن الـروح فـي البدن بمنزلة الشمس، والنفس بمنزلـة القمر.(أنـور فؤاد أبو خزام ، معجم المصطلحات الصوفية، ص104).	**الشمـس**	

	الشــهـود	- الشهود هو الحضور وقتا بنعت المراقبة، ووقتا بوصف المشاهدة، فما دام العبد موصوفا بالشهود والرعاية فهو حاضر.(السهر وردي، عوارف المعارف، ص528). - يقول التهانوي: الشهود رؤية الحق بالحق، يعني الكاسب الذي يكون قد عَبَرَ مراتب الكثرات الموهومات الصورية والمعنوية، ووصل إلى مقام التوحيد العياني، فحينذاك يتأمل في صور جميع الموجودات بحكم قوله:" كنت بصره الذي يبصر به"، وعندئذ يرى نفسه وجميع الموجودات قائمة بالحق، فتنتفي الغيرية والاثنينية، أما بصره فيكون الحق في كل ما يبصره، ويكون الحق في كل ما يعمله(أنظر أنور فؤاد أبا خزام، معجم المصطلحات الصوفية، ص105).
الصـــاد	الصحــو	- رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410). - معنى الصحو أنه ينكشف له حق الله في الأمور التي استفادها في حال سكره فيعلم عند صحوه ما ينبغي أن يذاع منها في العموم والخصوص، وما ينبغي أن يستر.(ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص263). - هو رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبته وزوال إحساسه(الجرجاني، التعريفات، ص173). - الصحو العود إلى ترتيب الأفعال وتهذيب الأقوال وما تعاد كل شيء منه إلى مستقره فهو صاح (السهر وردي، عوارف المعارف، ص527
	الصعــق	- الفناء عند التجلّي الرباني.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص414).

		- الفنـاء فـي الحـق عنـد التجلـّي الـذاتي.(الجرجـاني، التعريفات، ص174).
	الطـريـق	- الطريق عبارة عن مراسم الحق تعالى المشروعة التي لا رخصة فيها(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص408). - عبـارة عـن مراسـم الله تعـالى وأحكامـه التكليفيـة المشروعة التي لا رخص فيها.(الجرجاني، التعريفات، ص 183).
الـطــاء	الطـوالـع	- أنـوار التوحيد تطلـع علـى قلوب أهل المعرفـة فتطمس سـائر الأنـوار(ابـن عربـي، اصـــطلاح الصـوفية، ص413). - وقـد يريـد أصـحابنا بـالطوالع طوالـع أنـوار الشـهود فتطمس أنوار الأدلة النظرية، فما كان ينفيه عقلا مجردا عاد يثبته كشفا، ولم يبق لذلك النور الفكري في عقله عينا ولا أثرًا ولا جعل له عليه سلطانا. لا تنظـرنّ إلـى طوالـع نـوره فطوالـع التوحيـد مـا لا تبصَر (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص ص 27، 28). - من مبادئ الحال ومقدماته، فالطوالع والبوادى واللوامع واللـوائح كلهـا ألفـاظ متقاربـة المعنـى.(السـهر وردي، عوارف المعارف، ص529). - الطوالـع أنـوار التوحيد تطلـع علـى قلـوب أهل المعرفـة بتشعشـعها فيطمـئن مـا فـي القلـوب مـن الأنـوار بسـلطان نورها.(الطوسي، اللمع، ص295).
الظـاء	الظـــل	- هو الوجود الإضافي الظاهر بتعينات الأعيان الممكنة.

		- قال الله تعالى:" ألم تر إلى ربك كيف مدّ الظل- الفرقان 45-" أي بسط الوجود الإضافي (الجرجاني، التعريفات، ص186). - وجود الراحة خلف الحجاب(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص414).
	الظلمة	- قد تطلق على العلم بالذات فإنها لا تكشف معها غيرها.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص415). - قد يطلق على العلم بالذات الإلهية، فإن العلم لا يكشف معها غيرها، إذ العلم بالذات يعطي ظلمة لا يدرك بها شيء، كالبصر حين يغشاه نور الشمس... فإنه حينئذ لا يدرك شيئا من المبصرات.(الجرجاني، التعريفات، ص187).
العيـ ـ ـ ن	**العارف**	- من أشهده الرب نفسه فظهرت عليه الأحوال، والمعرفة حاله.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). والعارف أعلى درجة من العالم، وهو لا يشهد إلا مولاه، ولا يعتمد إلا عليه.
	العالم	- من أشهده الله ألوهيته وذاته ولم يظهر عليه حال، والعلم حاله(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). وهو أقل درجة من العارف.
	عالم الأمر	- عالم الأمر(عالم الغيب والملكوت)، وهو ما وجد عن الحق من غير سبب ويطلق بإزاء الملكوت(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416).

	عالم الخلـــق	- عالم الخلق(عالم الملك والشهادة)، وهو ما وجد عن سبب، ويطلق أيضا بإزاء عالم الشهادة.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416).
	العلـــة	- عبارة عن بعض ما لم يكن فكان(الطوسي، اللمع، ص310). - العلة تنبيه الحق لعبده بسبب وبغير سبب.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص411).
الغيـــن	**الغربـــة**	تطلق بإزاء مفارقة الوطن في طلب المقصود، ويقال غربة عن الحال من حقيقة النفوذ، وغربة عن الحق من الدهش عن المعرفة(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص 413).
	الغـــوث	- هو واحد الزمان و وموضع نظر الحق من العالم (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص415). - هو القطب حينما يُلتجأ إليه، ولا يسمى في غير ذلك الوقت غوثًا.(الجرجاني، التعريفات، ص209).
	الغيـــب	- كل ما ستره الحق عنك منك لا منه.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416).
	الغيبـــة	- غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحس بما ورد عليه.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410). أغيب عنه ولي عين تشاهـــده في حضرة الغيب والغيّاب ما حضروا

		عمّن تغيب وما في الكون من أحد سوى الوجود فلا عين ولا أثر (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص258). - إذا فقد (العبد) حال المشاهدة والمراقبة خرج من دائرة الحضور فهو غائب، وقد يعنون بالغيبة الغيبة عن الأشياء بالحق، فيكون على هذا المعنى حاصل ذلك راجعا إلى مقام الفناء(السهر وردي، عوارف المعارف ص528). - الغيبة هي غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لاشتغال الحس بما ورد عليه.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص69). - غيبة القلب عن مشاهدة الخلق بحضوره ومشاهدته للحق.(الطوسي، اللمع، ص291).
	الغيـ ـ ـ ـ ـرة	- الغيرة: غيرة في الحق لتعدي الحدود، وغيرة تطلق بإزاء كتمان الأسرار والسرائر، وغيرة الحق ضِنتُه على أوليائه وهم الضنائن. (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص413). - الغيرة هي كراهة شركة الغير في حقه(الجرجاني، التعريفات، ص210).
الفــــاء	**الفتــوح**	- فتوح العبارة في الظاهر وفتوح الحلاوة في الباطن وفتوح المكاشفة(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص413). - عبارة عن حصول شيء مما لم يتوقع ذلك منه(الجرجاني ، التعريفات، ص212).

	الفنـــــاء	- هو أن يفني على الحظوظ فلا يكون له شيء من ذلك الحظ، ويسقط عنه التمييز.(الكلاباذي، أبو بكر محمد، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الإيمان، بيروت، ط1 1407هـ/ 1986، ص123). - رؤية العبد للعلّة بقيام الله على ذلك.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410). ولا يصل العبد حدّ الفناء إلا بخلع أوصافه ونسيانه نفسه شغلا بربه. وقد يعبر عن الفناء بالاستهلاك والاستغراق. - الفناء سقوط الأوصاف المذمومة، والفناء فناءان أحدهما ما ذكر، وهو بكثرة الرياضة، والثاني عدم الإحساس بعالم الملك والملكوت. وهو بالاستغراق في عظمة الباري ومشاهدة الحق.(الجرجاني، التعريفات، ص217). - سقوط الأوصاف المذمومة... فمن فني عن أوصافه الذميمة ظهرت عليه الصفات المحمودة.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص 67). - الفناء أن يفنى عن الحظوظ، فلا يكون له في شيء حظ، بل يفنى عن الأشياء كلّها شغلا بمن فني فيه.(السهر وردي، عوارف المعارف، ص520).
القـاف	**القبـض**	- حال الخوف في الوقت، وقيل وارد يرد على القلب توجبه إشارة إلى عتاب وتأديب.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409). للقبض أسباب ولكنها ✲ تعلم أوقاتا وقد تجهل (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص207).

	القـدم	- ما ثبت للعبد في علم الحق(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416).
	القـرب	- القيام بالـطاعة، وقد يطلق على حقـيقة قاب قـوسين. (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410). والمقصود بالقرب قرب المكانة لا قرب المكان. - هو قرب العبد من الله تعالى بكل ما تعطيه السعادة، لا قـرب الحق مـن العـبد.(الجرجـاني، التعـريفات، ص223).
	القطـب	- هو الغوث، وهو موضع نظر الحق من العالم في كل زمان.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص408). - وقد يسمّى غوثا باعتبار التجاء الملهوف إليه. وهو عبارة عن الواحد الذي هو موضع نظر الله.(الجرجاني، التعريفات، ص227).
الـكـاف	**الكشـف**	- بيان ما يستتر على الفهم فيكشف عنه للعبد كأنه رأي عين.(الطوسي، اللمع، ص296). - هو الإطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبيـة (الجرجـاني، التعريفـات، ص237). وربمـا يعبـر عنـه بالمكاشفة.
	الكمال	- التنزيه عن الصفات وآثارها (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). - عبارة عن ماهيته وماهيته غير قابلة للإدراك والغاية، فليس لكماله غاية ولا نهاية.(الجيلي، الإنسان الكامل، ص99).

الـلام	**اللاهــوت**	- الحياة السارية في الأشياء، والناسوت هو المحل القائم به وذلك الروح(أنظر أنور أبا خزام، معجم المصطلحات الصوفية، ص 150: وهو قول مأخوذ عن الكاشي).
	اللطيفــة	- كل إشارة رقيقة المعنى تلوح في الفهم لا تسعها العبارة (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص 411). - كل إشارة دقيقة المعنى تلوح للفهم لا تسعها العبارة، كعلوم الأذواق. واللطيفة الإنسانية هي النفس الناطقة المسماة عندهم بالقلب.(الجرجاني، التعريفات، ص246) - إشارة تلوح في الفهم وتلمع في الذهن، ولا تسعها العبارة لدقة معناها.(الطوسي، اللمع، ص316).
المـيـم	**المثـــل**	- هو الإنسان، وهي الصورة التي فطر عليها.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416).
	المجاهــدة	- حمل النفس على المشاق البدنية ومخالفة الهوى على كل حال(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، 411).
	المحادثــة	- خطاب الحق للعارفين من عالم الملك والشهادة كالنداء من الشجرة لموسى.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412).
	المحاضـرة	- حضور القلب بتواتر البرهان(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412). - المحاضرة حضور القلب ثم بعدها المكاشفة ثم المشاهدة (القشيري، الرسالة القشيرية، ص75).

	المحـ ـ ـق	- فــــناؤك في عينه.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412). - فناء وجود العبد في ذات الحق تعالى، (الجرجاني، التعريفات، ص263).
	المحو	- رفع أوصاف العادة وقيل إزالة العلّة وقيل ما ستره الحق ونفاه(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص410). - رفع أوصاف العادة بحيث يغيب العبد عندها عن عقله، وتحصل منه أفعال وأقوال لا مدخل لعقله فيها كالسكر من الخمر(الجرجاني ، التعريفات، ص264).
	المسامرة	- خطاب الحق للعارفــين من عالم الأسرار والغــيوب.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412). - وهي تفرد الأرواح بخفي مناجاتها ولطيف مناغاتها في سرّ السرّ بلطف إدراكها للقلب لتفرد الروح بها فتلتذ بها دون القلب (السهر وردي، عوارف المعارف، ص527)
	المشـــهادة	- تطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد وتطلق بإزاء رؤية الحق في الأشياء وتطلق بإزاء حقيقة اليقين (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412). فالمشــاهدة إذن رؤية مباشرة للحقائق الإلهية. - المشاهدة لأهل الحق أي حق اليقين.(السهر وردي، عوارف المعارف، ص 529).
	المعــرفـة	- المعرفة نعت إلهي لا عين لها في الأسماء الإلهية من لفظها... فكل علم لا يحصل إلاّ عن عمل وتقوى وسلوك فهو معرفة.(ابن عربي، الفتوحات، ج3، ص447).

- المعرفة عند القوم توجب غيبة العبد عن نفسه لاستيلاء ذكر الحق سبحانه وتعالى عليه، فلا يشهد غير الله عز وجل ولا يرجع إلى غيره.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص ص 312، 313.		
- عبارة عما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق به بضرب تطلب ومقاساة.(الجرجاني، التعريفات، ص289 بمعنى أن المقامات مكاسب وتتحقق ببذل المجهود ومن أمثلتها: الورع، الزهد، التوكل، التوبة... - إن المقام من الأعمال يُكتسب له التعمل في التحصيل والطلبُ به يكون كمال العارفين به وما يردهم عنه لا ستر ولا حجب (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص22). - ولكل مقام بدء ونهاية وبينهما أحوال متفاوتة، ولكل مقام علم.(الكلاباذي أبو بكر محمد، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص09).	**المقـــام**	
- تطلق بإزاء تحقيق الإبانة بالقهر وتطلق بإزاء رؤية الحق في الأشياء وتطلق بإزاء حقيقة اليقين.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص412). - والمكاشفة لأهل العين، والمكاشفة واقعة بين المحاضرة والمشاهدة.(السهر وردي، عوارف المعارف، ص529). - المكاشفة هي حضور لا ينعت بالبيان. (الجرجاني، التعريفات، ص292). وعن طريق المكاشفة يتمكن العبد من إدراك المعاني الممثلة للحقائق الإلهية.	**المكاشـفـــة**	

	المُـلْـك	- عالم الشهادة(العالم المنظور). (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). - عالم الشهادة من المحسوسات الطبيعية كالعرش والكرسي.(الجرجاني التعريفات، ص295).
	الملكوت	- عالم الغيب(العالم غير المنظور).(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص416). - عالم الغيب المختص بالأرواح والنفوس.(الجرجاني، التعريفات، ص296).
الهاء	الهاجس	- يعبرون به عن الخاطر الأول وهو الخاطر الرباني، وإذا تحقق في النفس سموه إرادة، وإذا تردد الثالثة سموه همًا، وفي الرابعة سموه عزمًا، وعند التوجه إلى الفعل، إن كان خاطرفعل، سموه قصدًا، ومع الشروع في الفعل سموه نية.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص407).
	الهجوم	- ما يرد على القلب بقوة الوقت من غير تصنع منك.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص413). - هو ما يرد على القلب بقوة الوقت من غير تصنع منك، (القشيري، الرسالة القشيرية، ص78).
	الهمّة	- تطلق بإزاء تجريد القلب للمنى وتطلق بإزاء أول صدق المريد وتطلق بإزاء جمع الهمم بصفاء الإلهام.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص413). - باطن المعتقد كون الله هو الفاعل للأشياء لا أثر فيها لهمة مخلوق ولا لسبب ظاهر ولا باطن.(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص232).

		- توجه القلب وقصده بجميع قواه الروحانية إلى جانب الحق لحصول الكمال له أو لغيره.(الجرجاني، التعريفات، ص320).
	الهُوَ	- الغيب الذي لا يصح شهوده(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص417). - الغيب الذي لا يصح شهوده كغيب الهوية المعبّر عنه كنها باللا تعيين، وهو أبطن البواطن.(الجرجاني، التعريفات، ص 320).
	الهوية	- الحقيقة في عالم الغيب.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص415) - الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة(الجرجاني، التعريفات، ص320) - هوية الحق غيبه الذي لا يمكن ظهوره...فكأنها إشارة إلى باطن الواحدية(الجيلي، الإنسان الكامل، ص101).
	الهيبة	- الهيبة حالة للقلب يعطيها أثر تجلي جلال الجمال الإلهي لقلب العبد، فإذا سمعت من يقول إن الهيبة نعت ذاتي للحضرة الإلهية فما هو قول صحيح... وإنما هي أثر ذاتي للحضرة إذا تجلى جلال جمالها للقلب.(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص253).
الواو	**الوارد**	- ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة من غير تعمل ويطلق بإزاء كل ما يرد من كل اسم على القلب.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص411).

- ما يرد على القلوب فيستغرقها...قال ذو النون: وارد حق جاء يزعج القلوب.(الطوسي، اللمع، ص293). - هو ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة مما لا يكون بتعمد العبد.(القشيري، الرسالة القشيرية، ص85).		
- ما يصادف القلب من الأحوال المغيبة له عن شهوده.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409). - وقد يكون عندهم عبارة عن ثمرة الحزن في القلب. إذا أفناك عنك ورود أمر ✡ فذاك الوجد ليس به خفاء (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص248). - ما يرد على الباطن من الله يكسبه فرحًا أو حزنًا ويغيره عن هيئته ويتطلع على الله تعالى.(السهر وردي، عوارف المعارف، ص 526).	**الوجـــد**	
- وجدان الحق في الوجد.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص409). وجود الحق عين وجود وجدي ✡ فإني بالوجود فنيت عنه وحكم الوجد أفنى الكل عني ✡ ولا يُدرَى لعين الوجد كنه ووجدان الوجود بكل وجه ✡ بحال أو بلا حال فمنه (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص249). - هو اتساع فرجة الوجد بالخروج إلى فضاء الوجدان... والوجود ثابت بثبوت الجبال وقد قيل: قد كان يطربني وجدي فأقعدني عن رؤية الوجد مَن في الوجد موجود (السهر وردي، عوارف المعارف، ص527). - فقدان العبد بمحاق أوصاف البشرية، ووجود الحق، لأنه	**الوجـود**	

		لا بقاء للبشرية عند ظهور سلطان الحقيقة.(الجرجاني، التعريفات، ص324).
	الوقـــت	- عبارة عن حالك في زمن الحال لا تعلق له بالماضي والمستقبل. (ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص408). - حقيقة الوقت ما أنت به وعليه في زمان الحال، وهو أمر وجودي بين عدمين.(ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص251). الوقت ما أنت موصوف به أبدا فلا تزال بحكم الوقت مشهودا (ابن عربي، الفتوحات، ج4، ص251). - والمراد بالوقت ما هو غالب على العبد، واغلب ما على العبد وقته فإنه كالسيف يمضي الوقت بحكمه ويقطع.(السهر وردي، عوارف المعارف، ص528).
	الولايـــة	- الولاية نعت إلهي وهو للعبد خلق لا تخلق. إن الولاية عند العارفين بها نعت اشتراك ولكن فيه إشراك (ابن عربي، الفتوحات، ج3، ص371). - الولاية من الولي، وهو القرب، فهي قرابة حكمية حاصلة من العتق، أي من الموالاة.
	الولــــــه	- الوله إفراط الوجد(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص411).
	الولـــــي	- هو من توالت طاعته من غير أن يتخللها عصيان والولي هـــــو العارف بالله وصفاته بحسب ما يمكن

		المواظـــب علـــى الطـــاعات، المجـــــــتنب عـــن المعاصي.(الجرجاني، التعريفات، ص329).
اليــــاء	**اليقظـــة**	- الفهم عن الله تعالى في زجره.(ابن عربي، اصطلاح الصوفية، ص417).
	اليقيـــن	- رؤيـــة العيـــان بقـــوة الإيمـــان لا بالحجـــة والبرهـــان، (الجرجاني، التعريفات، ص332). - وهو ما يكون فيه الإنسان على بصيرة. إن اليقين مقر العلم في الخلد في كل حال بوعد الواحد الصمد (ابن عربي، الفتوحات، ج3، ص307).

ثبـــت المـــصـادر والمـــــــراجـــــــع

أولا : باللغــة العربيـــة:

❖ القـــرآن الكـــريـم:

- إبراهيم وفــــاء:

- الفلسفة والشعر(الوعي بين المفهوم والصورة)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د ت).

- ابن الجوزي جمال الدين أبو الفرج:

- تلبيـــس إبليس، تح السيد الجمـيلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8، 1419هـ/ 1999.
- أحكام النساء، تح علي بن محمد يوسف، المكتبة العصرية، بيروت، 1423هـ/ 2002.

- ابن حجر العسقلانـــي:

- لسان الميزان، ج5، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط2، 1350هـ/1971.

- ابن حسن حسن:

- النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1992.

- ابـن رشيــق أبو علي الحسن:

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، شرحه وفهرسه صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1416هـ/ 1996.

- ابن شـــاكر محمد الكتبـــي:

- فوات الوفيات، ج2، تح محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1965

- ابن عبــد ربه أحمد بن محمد:

- العقد الفريد، ج7، تح عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ/ 1997.

- ابن عربي محيي الديــن:

- الفتوحات المكية(تسعة أجزاء)، ضبطه ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420هـ/ 1999.

- ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1401هـ/1981.
- محاضرة الأبرار، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ/ 2001.
- تفسير ابن عربي، (جزءان)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ/ 2001.
- كتاب المعرفة، تح، محمد أمين أبي جوهر، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003.
- رسائل ابن عربي(مجموعة من الكتب)، وضع حواشيه محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ/ 2001..(وقد أفدنا من الرسائل الآتية):
- رسالة لا يعول عليه – اصطلاح الصوفية- كتاب الياء- كتاب التراجم- كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى - كتاب التجليات- كتاب الفناء في المشاهدة، كتاب الكتب- كتاب القربة- رسالة إلى الفخر الرازي.
- فصوص الحكم، حققه وعلق عليه أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1400هـ/ 1980.
- ديوان ابن عربي، بشرح أحمد حسين بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1416هـ/ 1996.
- رسالة إلى الفخر الرازي، في مجلد واحد مع القطب والنقباء وعقلة المستوفز، والتدبيرات الإلهية، تح سعيد عبد الفتاح، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2002.
- رسالة شق الجيب بعلم الغيب في مجلد واحد مع كتاب العظمة ومراتب علوم الوهب ومنازل الفهوانية، تح سعيد عبد الفتاح، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2001.
- التجليات الإلهية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1423هـ/2002.

- ابن العمـــاد الحنبـلي:

- شذرات الذهب، ج5، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، بيروت،(د ت).

- ابن قـتـيبـــة أبو محمد عبد الله:

- الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1407هـ/ 1997.

- ابن كثير عماد الدين أبو الفـــداء:

- البداية والنهاية، ج13، مكتبة المعارف، بيروت، ط6، 1405هـ/ 1985.

- ابـــن النـــديــــم محمد بن إسحاق:

- الفهرست، تعليق إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1417هـ/ 1997.

- أبو خزام أنور فؤاد:

- معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1993.

- أدونيس علي أحمد سعيد:

- الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992.
- الثابت والمتحول، ج1، دار العودة، بيروت، ط3، 1980.
- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.

- إسماعيل عـــز الديــن:

- الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1968.

- أوقـــــان عمــر:

- لذة النص(أو مغامرة الكتابة عند بارت)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

- أولمان ستــيفــن:

- دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غــــريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،(د ت).

- بـــدوي عبد الرحـــمـــن:

- شطحات صوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1978.

- بــــزون أحمــــد:

- قصيدة النثر العربية(الإطار النظري)، دار الجيل، بيروت، (د ت).

- البقـــاعي برهـــان الديـــن:

- تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي وتحذير العباد من أهل العناد، تح عبد الرحمن الوكيل، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1، 1372هـ/ 1953.

- بكـــار توفـيق:

- المعنـى والمغنـى، ضـمن كتـاب قضـية البنيويـة(دراسـة ونمـاذج) لعبـد السـلام المسـدي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.

- بكــار يوســف حسيــن:

- بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس ، بيروت، ط2، 1403هـ/ 1989.

- بــلعــلى أميـنــة:

- الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

- بوقــربــة عبد المجيــد:

- مشكلة التوحيـد الإلهي، مجلة دراسات عربية، العدد3، دار الطليعة، بيروت، يناير، 1990.

- التبريــــزي الخــطيــب:

- كتـاب الكـافي فـي العـروض والقـوافي، تـح حسـن عبـد الله، مكتبـة الخـانجي، القـاهرة، ط4، 1421هـ/ 2001.

- الجاحــظ أبو عثمـــان عمرو بن بحر:

- البيان والتبيين، ج1، دار الهلال، بيروت، ط2، 1412هـ/ 1992.

- الجــرجانـــي عبد القاهــر:

- دلائل الإعجاز، صححه محمد عبده وعلق عليه رشيد رضـا ، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1419هـ/ 1998.

- الجــرجـاني علي بن محــمــد:

- التعريفات ، بتحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي،بيروت، ط3، 1996.

- جمعــة بديع محمــد:

- منطق الطير لفريد الدين العطار، دار الأندلس، بيروت، 2002.

- <u>جمعــي الأخضــر:</u>

- نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

- <u>جودت نصر عاطف:</u>

- الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1980.

- <u>جولد تسيهرأجناس:</u>

- موقف أهل السنة القدماء بإزاء علوم الأوائل (ضمن كتاب التراث اليونـاني فـي الحضـارة الإسلامية)، ترجمة عبد الرحمن بدوي، الكويت، دار القلم، بيروت، ط4، 1980.

- العقيدة والشريعة في الإسلام، ترجمه محمد يوسف موسى وآخرون، دار الرائد العربي، بيروت طبعة مصورة عن دار الكتاب المصري، 1946.

- <u>الجيــلي عبد الكريــم بن إبراهيم:</u>

- الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، تح أبي عبد الرحمن بن عويضـة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ/ 1979..

- المنـاظر الإلهيـة فـي مجلد واحد مع شرح مشكلات الفتوحـات المكيـة، دار الكتـب العلميـة، بيروت، ط1، 1425هـ/ 2004.

- <u>جـينيـت جـيرار:</u>

- مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضـاء، المغـرب، ط2، 1986.

- <u>حامد أبو زيد نصر:</u>

- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربـي، الدار البيضـاء، المغـرب، ط3، 1999.

- فلسفة التأويل(دراسـة فـي تأويـل القرآن عند ابن عربـي)، المركز الثقافي العربـي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1998.

- هكذا تكلم ابن عربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.

- حركات مصطفى:

- الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، (د ت).

- الحكيـم سـعـاد:

- ابن عربي، ومولد لغة جديدة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991.

- الحلاج الحسـين بن منصور:

- ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ/ 1998.

- حمودة عبـد العزيـز:

- المرآة المقعرة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جمادى الأولى، 1422هـ/ أوت 2001.

- ديكـون لـوك :

- بودلير، ترجمة كميل داغر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1976.

- الراجـحـي عبده:

- فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1979

- الرغـيني محمـد:

- محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1407هـ/ 1987.

- الرويلي ميجان وسعد البازعـي:

- دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

- الزّركـلي خير الديـن:

- الأعلام، ج6، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980.

- سعد ييف آرثـور وتوفيق سلوم:

- الفلسفة العربية الإسلامية، (ANEP) ، الجزائر، ط2، 2001.

- السلـمي عبد الرحمـن:

- طبقات الصوفية، تح مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1419هـ/ 1998.

- السهر وردي عبد القاهر بن عبد الله:

- عوارف المعارف ، دار الكتاب العربي، بيروت, ط2، 1403هـ/ 1983.

- سـويـف مصطفـى:

- الأسس النفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة), دار المعارف بمصر، ط4، (د ت).

- سيـلـدن رامـان:

- النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998.

- الشعـرانـي عبد الوهـاب:

- اليواقيت والجواهر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ/ 1998.

- لواقح الأنوار(الطبقات الكبرى)، ضبطه خليل المنصور، ونشره محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ/ 1997.

- الضـالع محمد الصالـح:

- الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

- ضيـف شوقـي:

- الفن ومذاهبه في الشعر، دار المعارف بمصر، ط10، (د ت).

- الطـرابلسـي محمد الهـادي:

- في منهجية الدراسة الأسلوبية(ضمن كتاب البنيوية: دراسة ونماذج)، تقدم ذكره.

- الطـوسي أبو نصر السراج:

- اللمع، ضبطه كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ/ 2001.

- عبد الحـق منصف:

- الكتابة والتجربة الصوفية(نموذج ابن عربي)، مطبعة عكاظ، الرباط، 1988.

- <u>عبد الرحمن طـه:</u>

- تجديد المنهج في تقييم التراث،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، (د ت)

- <u>عبد الغفار أحمد:</u>

- ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998.

- <u>عبد اللطيف حماسة:</u>

- اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

- <u>عبد المعطي فاروق:</u>

- ابن عربي(حياته، مذهبه، زهده)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1413هـ/ 1993.

- <u>عبد الواحد محمد عباس:</u>

- قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1417هـ/ 1996.

- <u>عوض ريتا:</u>

- بنية القصية الجاهلية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

- <u>العيد يمنى:</u>

- في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999.

- <u>عيسى فوزي:</u>

- النص الشعري وآليات القراءة، مكتبة المعارف بالإسكندرية، (د ت).

- <u>غادامير هانس جيورج:</u>

- فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الإختلاف، الجزائر، د ت.

- <u>الغبريني أبو العباس:</u>

-عنوان الدراية، تح عادل نويهض، منشورات لجنة التأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط1، 1965.

- <u>فتاح عبد الحميد عرفان:</u>

- نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ/ 1993.

- فتـــوح محمـد:

- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1984.

- فخر الدين جودت:

- الإيقاع والزمن، دار المناهل ودار الحرف العربي، بيروت، ط1، 1415هـ/ 1995.

- الفـرخ حسيـن:

- نظريـة النبـوة عنـد ابـن عربـي، مجلـة دراسـات عربيـة، عـدد3، دار الطليعـة، بيـروت، يناير1989.

- فـروم إريـــك:

- تصديره لكتاب التصوف البوذي والتحليل النفسي لسوزوكي، ترجمه ثائر ديب، دار الحوار، سوريا، ط1، 1961.

- فضـل صـــلاح:

- إنتاج الدلالة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د ت).

- قـــدامة أبو الفرج بن جعـفـر:

- نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، (د ت).

- القرطاجنـــي أبو الحسن حازم:

- منهاج البلغاء، تح، الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.

- القشيري أبو القاسم عبـد الكريم بن هوازن:

- الرسالة القشيرية، تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط2، د ت.

- قيـرو بييـــــر:

- الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط2، 1994.

- كرستـيفا جوليـا:

- علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

- <u>الكلاباذي أبو بكر محمــد:</u>

- التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الإيمان، بيروت، ط1، 1407هـ/ 1986.

- <u>كمال الديــن حازم علــي:</u>

- القافية، دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1418هـ/ 1998.

- <u>كوربــان هنــري:</u>

- السهر وردي المقتول، مؤسس المذهب الإشراقي، ترجمة عبد الرحمن بدوي(ضمن كتاب شخصيات قلقة في الإسلام)، سينا للنشر، القاهرة، ط3، 1995.

- <u>كوهــين جــان:</u>

- بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

- <u>مجهــــول:</u>

- كشف الغايات فيما اكتنفت عليه التجليات، (بحاشية التجليات الإلهية، لابن عربي).(تقدم ذكره).

- <u>مرتــاض عبد الملــك:</u>

- نظرية القراءة، دار الغرب، وهران، الجزائر، د ت.

- الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، وهران، الجزائر د ت.

- بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.

- <u>المرتجــى أنــور:</u>

- سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

- <u>مفتــاح محمــد:</u>

- من نماذج المدرسة السيميائية، (ضمن كتاب قضية البنيوية).(تقدم ذكره).

- <u>المقــالح عبد العزيــز:</u>

- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط1، 1981.

- المقـّـري أحمد بن محمــد:

- نفح الطيب، ج2، تح يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1415هـ/ 1995.

- مولينـــيه جورج:

- الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1420هـ/ 1999.

- مونســـي حبيــب:

- فعل القراءة، النشأة والتحول، وهران، الجزائر، ط2، 2002.

- نــاصــف مصطفـــي:

- اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 193، رجب، 1415هـ/ يناير 1995.

- الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1981.

- النبهانـــي يوسف بن إسماعيل:

- جـامع كرامـات الأوليـاء(جـزءان)، ضـبطه عبـد الـوارث محمـد علـي، دار الكتـب العلميـة، بيروت، ط2، 1417هـ/ 1996.

- النحوي عدنـــان رضـــا:

- الأسلوبية والأسلوب، النحوي للنشر والتوزيع، الريان، السعودية، ط1، 1414هـ/1994.

- نويوات موسى الأحمدي:

- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتابة(الجزائر)، ط3، 1983.

- اليافعي أبو محمد عبــد الله:

- مرآة الجنان، ج4، مؤسسة الأعلمي، للمطبوعات، بيروت، ط2، 1390هـ/ 1970.

- ياقـوت أبو عبد الله بن عبد الله الرومي الحموي:

- معجم الأدباء، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991.

ثـــانيـا: باللغـــة الفرنسـيـــة:

* **(1)-** Bordet luis:

Religion et Mysticisme, presse universitaire de France, paris, 1ere édition ,1959 .

* (2)-Boudjedra Rachid:

textualité, sexualité, et Mystique, le matin (Algérie) n= 3407. 30.04.2003.

* (3)-Ghassoul Ouhibi:

littérature,(texte critique) édition dar elgharb, Oran, Algérie.(S D).

* (4)- Molino Jean et Joelle gardes tamine:

introduction à l'analyse de la poésie, tome I, presse universitaire de France, 3eme édition, 1992.

* (5)- Perségol serge:

poésie et Sémiotique, presse universitaire de France de Nancy, 1991.

* (6)- Riffaterre Méchael:

sémiotique de poésie, traduit de l'anglais par Jaques thomas, édition de seuil, paris, 19

فهـــــــرس الموضــــوعـــات

مـفتـتــــح